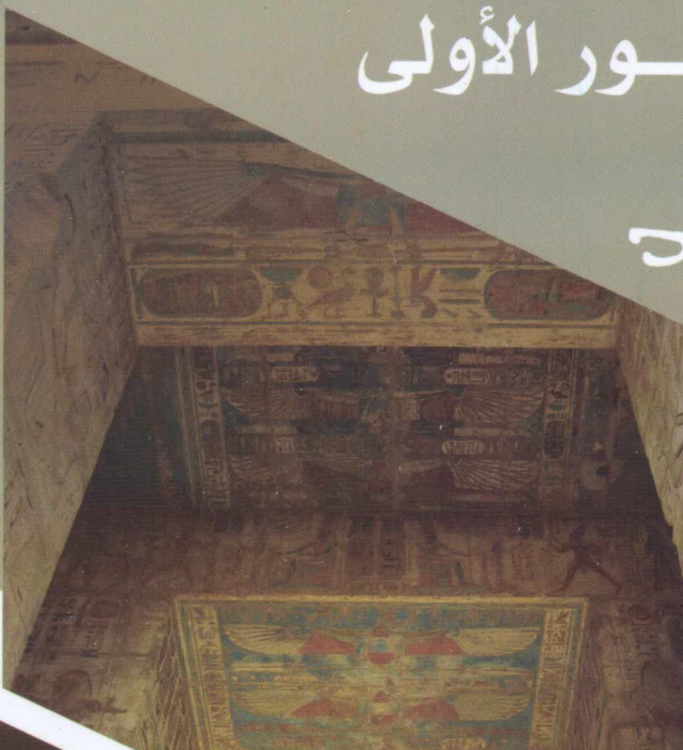
الجزء 1

تاريخ العمارة والفنون

فى العصور الأولى

دكتور مهندس
توفيق أحمد عبد الجواد





مكتبة الأنجلو المصرية



ISBN 977-05-2354-2
9 789770 523544

مكتبة الأنجلو المصرية
THE ANGLO-EGYPTIAN BOOKSHOP
http://www.anglo-egyptian.com

تاريخ العمارة

والفنون فى العصور الأولى

جـ ١

توفيق أحمد عبد الجواد

مكتبة الأنجلو المصرية

بطاقة فهرسة

عبد الجواد ،توفيق احمد.

تاريخ العمارة والفنون فى العصور الاولى ج١ ـ ط٢

تأليـف الدكتور توفيق احمد عبد الجواد

٥٢٨ ص ، ١٧× ٢٤ سـم

١- العمارة ـ تاريخ

أ- العنوان

رقـم الإيداع : ٢٠٠٧/٢٤٥٠٠ تصنيف ديوى :٧٢٠.٩

ISBN : ٩٧٧-٠٥-٢٣٥٤-٢

طبع فى جمهورية مصر العربية بمطبعة محمد عبد الكريم حسان

مكتبـة الانجلو المصريـة ١٦٥ شارع محمد فريد القاهرة ـ مصر

تليفون : ٢٣٩١٤٣٣٧ (٢٠٢) ؛ فاكس : ٢٣٩٥٧٦٤٣ (٢٠٢)

E-mail : angloebs@anglo-egyptian.com

Website : www.anglo-egyptian.com

تاريخ العمارة

والفنون فى العصور الأولى

دكتور مهندس

توفيق أحمد عبد الجواد

الجـــــزء (١)

تنسيق وترتيب مادة علمية

د. صباح السيد سليمان

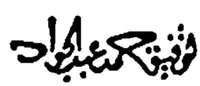
إهــــداء

إلى التى سـارت على نفس الطريق .. طـريق البناء والانشـاء ، طريق الحياة والأمل إلى التى اختارت لحياتها نفس الطريق الذى سرت فيه ، وذلك السبيل الذى اختاره أخاها قبلها . إلى التى شاركتنى الليالى والسهر ، هى فى استذكار وتحصيل العلم ، وأنا فى تسجيل التاريخ .

إلى كـريمتى شـادن توفيق عـبد الجـواد أهديهـا الجزء الأول من تاريخ العمارة والفنون فى العصور الأولى .

أكتوبر ١٩٧٠

دكتور مهندس



مقدمة : تاريخ العمارة والفن

عبر العصور المختلفة

• تاريخ العمارة والفن عبر العصور المختلفة

مقدمة :

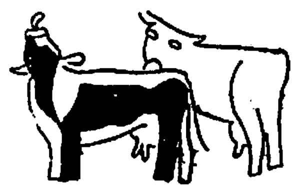
لقد بدأت الإنسانية بداية سيئة ، فعندما خطا الإنسان خطواته الأولى حرم السعادة والهناء ، ولقد جنت حواء من جراء تدبيرها أشواك الآلام وظنت – بعد نزولها على الأرض أنها ستلد مولودها في مأمن من قسوة الطبيعة المحيطة بها – مما جعل آدم يأخذ بيدها إلى كهف أو لعله جمع أطراف بعض الشجيرات ليجعل منها كوخه الأول . ولما كانت الكتب السماوية لم تبين تفاصيل ما حدث ، فإننا نعمل دائماً لنتخيل حالتهما على ما كانت عليه منذ بداية الإنسانية .

وقد اضطرت سلالة أدم وحواء فيما بعد إلى الخضوع لضرورة الوقاية ضد البرد والحيوانات واعتداءات السكان ، كما اضطرت تحت ضغط الكتل الثلجية التي اجتاحت قارة أوروبا أن تهجر الوديان وتلجأ للكهوف طلبا للدفء والأمان ، وبعد فترة غير قصيرة قضتها الجماعات البدائية في البحث والتجربة ، تمكنت أخيراً من اتقان النحت وتهذيب ما تحتاجه من أدوات يدوية ، كما تمكنت من تحضير وتجميل مأواها ، فقد وجدت لذة كبرى في التمتع والتذوق بهذا الجمال ومن ثم نشأت فكرة الفن للفن .



• **العمارة والفن قبل التاريخ :** Pre-Historic Art & Architecture

اضطر الإنسان قبل التاريخ إلى ضرورة الوقاية من البرد والحيوانات واعتداء أخيه الإنسان أن يلجأ إلى الكهوف طلبا للدفء والأمان . وبعد البحث والتجربة تمكن من اتقان فن النحت وتهذيب ما يحتاجه من أدوات منزلية وتجميل مأواه ، ووجد لذة كبرى في التمتع والتذوق بهذا الجمال ، ومن ثم نشأت فكرة الفن ، ويظهر ذلك في هذه الأشكال المختلفة المعبرة عن العمارة والفن قبل التاريخ ، شكل(أ ، ب) .



شكل أ : الفن الحديث



شكل ب : الفن ما قبل التاريخ

• **بدأ الفن مع بداية الإنسانية :** Art began with Humanity

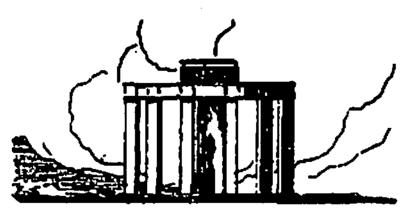
كان الإنسان معرضا في العصر الأول لما قبل التاريخ لأنياب الحيوانات المفترسة والتقلبات الجوية الشديدة . واضطرت بعض القبائل تحت ضغط الكتل الثلجية التي اجتاحت أوروبا مثلا أن تهجر الوديان وتلجأ إلى الكهوف طلبا للدفء والأمن . وقد وجد الإنسان وسط هذه الحياة القاسية الخشنة تسليته الوحيدة ، فأخذ يرسم على جدران الكهوف صور حيوانات برية ، وينحت في العاج والسن أشكال نساء عارية بوسائله البدائية الأولى بقوة وتعبير ، حيث تمكنت هذه الجماعات من اتقان هذا النوع من التعبير ، الذي عبر عنه فيما بعد بفن النحت . كما تمكنت من تهذيب ما تحتاجه من أدوات يدوية ، ومن تحضير وتجهيز مأواها ، فقد وجدت لذة كبرى في التمتع والتذوق بهذا الجمال . ومن ثم نشأت فكرة الفن للفن كما سبق القول .

وقد وجدت على جدران الكهوف صوراً سليمة تمثل مناظر مختلفة للمعارك والصيد ، وصوراً من حياتهم اليومية يتجلى فيها الخيال والادراك القوى إذا ما

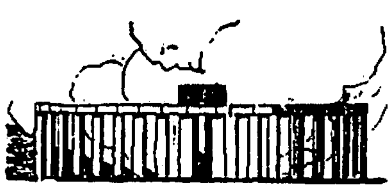
قيست بقدمها ، حيث يرجع تاريخها إلى عشرة آلاف عام قبل التاريخ . وفي العصر الحجرى الأول ؛ أخذت الجبال الثلجية تذوب وتتلاشى ، وبدأ بحر قزوين يقل وينكمش ، فبدأت الشعوب تهاجر نحو المراعى الخضر والأراضى الخصبة .

استقر الإنسان الأول على الأرض وفي مسكن يأويه ، وكلما ازداد اطمئنانه كلما عنى بزخرفة مسكنه ورسم على حوائطه صور الحيوانات في أمنها وخوفها ، وهدوئها وثبتها وهجومها أخذ يرسم خطوطا زخرفية بفطرته وحبه للجمال على صفحات واجهات مسكنه ليظهر جميلاً بالصورة التي تخيلها ، أو على صدره وذراعه ووجهه ليظهر هذا الإنسان أيضاً جميلا قويا رائعا بالطريقة التي تخيلها هو ، ولا تزال هذه الطريقة متبعة عند بعض الشعوب إلى الآن والتي تعرف «بالوشم» .

كان الإنسان الأول يرسم هذه الزخارف لعقيدة خفية في نفسه ، فقد كان يخشى العواصف والرعد ، ويخاف من الزلازل والبراكين ويرتعد حين سماع الأعاصير وقوة الرياح ، وكان يعتقد أن هذه القوى مسلطة عليه من قوة أخرى يجهلها ارهاباً أو عقاباً ، وانحصر تفكيره الزخرفي في عقائده الدينية . وصار فنه محملا بالأساطير والخرافات والعادات ، وصاغه لتقوية عزيمته . فكان مثلا يرسم حيوانا مضروبا برمح ليدل بذلك على جرأته وقوته .



شكل ج :نصب تذكارى للملك البرت

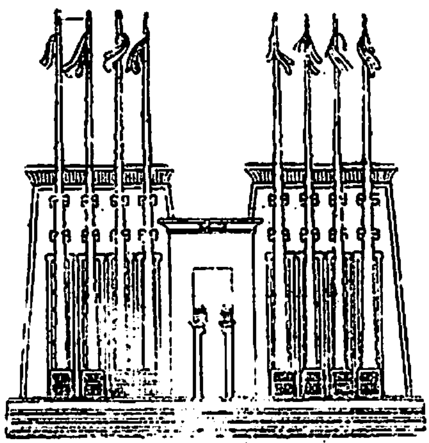


نصب تذكارى يرجع تاريخه إلى عشرة آلاف سنة قبل الميلاد

وأخذ الإنسان بعد أن كان لا يعيش إلا على الصيد يستأنس الحيوان ويزرع الأرض بالحب ليتغذى بها ويصنع من الكتان ثيابه ، وأخذ الفنانون في زخرفة ونقش الثياب وعمل الأساور والحلي .. إلى غير ذلك .

• **قدماء المصريين وأول الحضارات : ٤٠٠٠ ق . م**

Old Egyptians & First Civilization - 4000 B.C



الحضارات الفرعونية مهد حضارات الشرق
وأم الحضارات في العالم أجمع عبر العصور

هاجرت بعض شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط وبعض الشعوب الأفريقية والأسيوية إلى وادى النيل ، وظلت تنتظر كل عام قدوم المياه المحملة بالطمى الواردة من الأقاليم الإستوائية . وفي مدى أربعة أجيال ، تمكنت جماعات سمراء اللون صغيرة البنية من أن تستحدث فناً ضخماً يمتاز بجمال حى مزدهر . ونشأ هذا التطور في الحساسية الفنية من مواصلة الجهود التي تمكنت من استكمال فن رفيع في الفن والنحت والعمارة ظل في أعلى القمة أكثر من خمسة آلاف عام.؟

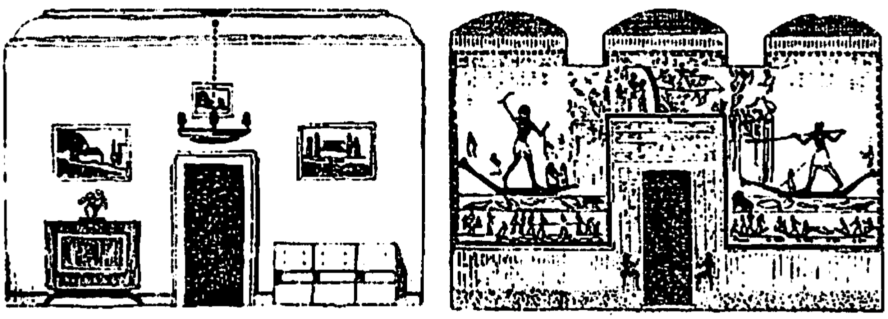
وكان احترام قدماء المصريين للتقاليد ، وفلسفتهم الدينية العميقة ، والأدب الواقعى الخالي من عناصر الافتعال والاصطناع ، ومشاعرهم وأحاسيسهم التي انعكست على حبهم في المساواة الاجتماعية والعدالة الإنسانية .. كل هذه المعجزات هي التي رفعت الفن المصرى ومكنته من الوصول إلى أسرار نعجز حتى الآن عن ادراكها ، وأن أجيالا عديدة قضوها في التفكير والعمل والتصميم أوحت إليهم بالاستغناء عن كل ماهو ليس حيوى ، والاكتفاء بالتعبير عن كل ما هو جوهرى ، فكان الفنان المصرى يدرس وجه نموذجه دراسة عميقة ويدقق النظر في ملامح وجهه للاحتفاظ بأهم مميزاته ، لأنه كان يعلم أن تحققه هذه لم تكن لتصور إنساناً عادياً بل سلطاناً قوياً يليق بعظمة وجبروت أسلافه .

فالفن المصرى القديم نشأ فناً مستقلاً بذاته عن باقى الفنون الأخرى التي تلته بعد ذلك . فقد نشأ في أمة عريقة متمدينة بطبعها شقت طريقها بحكمة وعزيمة قوية وأخذت تخلد عقائدها بالفن ، وتقرب إلى الأذهان طريقها في فهم الحياة والبعث ، وفي عودة الروح والحساب والعقاب ، والخير والشر ، وما يصلح للنفوس ويهدى القلوب بطريقة الرسم . فنقشوا على حوائط معابدهم صور حياتهم الاجتماعية وأدواتهم التي كانوا يستعملونها في حياتهم الدنيوية القصيرة من حلى ومتاع . ومن هنا نشأ استقلال الفن المصرى عن بقية الفنون الأخرى .

ويدأ العصر الأول وهو عصر الدول القديمة بالأسرة الثالثة التي ارتفع فيها الفن والعمارة إلى مرتبة رفيعة يرجع الفضل فيها إلى المهندس الملهم «أمحتب» الذي شجعه مليكه «زوسر» وأطلق له حرية العمل والفكر والابتكار ، وبلغت هذه النهضة ذروتها في عهد الأسرة الرابعة ، ٣٧٠٠ ق . م (عصر بناة الأهرام) ولكنها اتجهت بكل قوتها إلى العمارة والهندسة أكثر مما اتجهت إلى الفن الزخرفي . فأهرام الجيزة الأكبر وأبو الهول يمثل حجمها وما بلغاه من الاتقان الفنى الإتساع الشامل للسلطة في المرحلة الأولى من مراحل التجمع الحضرى .

وفي عصر الدولة الوسطى ، وخاصة ملوك الأسرة الثانية عشر ، وجهوا كل اهتمامهم بالفن – معابد وآثار بنى حسن وغيرها – وفي عهد الدولة الحديثة من تاريخ مصر القديم عادت للبلاد عزتها بعد ضعف ملوكها . وكان لملوك الأسرة الـ ١٨ ولع خاص بالفن والعمارة والهندسة ، وأهمهم تحتمس الثالث ، وأمنحتب الثالث والرابع ، وأخناتون وتوت عنخ آمون وحتشبسوت . ثم جاء عهد الأسرة الـ ١٩ حيث قام رمسيس الأول بأكبر عمل خلده التاريخ وهو بهو الأعمدة بالكرنك . وأنشأ سيتى الأول معبد أبيدوس وزينه بالنقوش الجميلة ، ثم رمسيس الثانى ورمسيس الثالث اللذين بلغت مصر في عهدهما مداها في جميع النواحى السياسية والفنية.

وقد استعان المصريون القدماء بالأعمدة الضخمة تحمل أعتاباً سميكة لتظهر معابدهم بمظهر يوحى بفكرة الخلود وتبعث فينا روح الاستقرار والأمان . ويغض المصريون الموت أشد البغض ، وتحايلوا على نكرانه بشتى الوسائل : فبنوا المعابد



شكل د :مقارنة بين مقبرة مصرية قديمة وبين حجرة صالون حديثة

وكأنها مساكن ، زودوها بكل ما يجلب على نفوسهم البهجة حتى أن حجرات موتاهم كانت تضارع حجرات الاستقبال شكل (د) . وقد بنى المعبد المصرى بطريقة تتلاءم مع الطبقة المحيطة به ، فهو ليس بدخيل عليها ، بل هو جزء منها . فإذا ما دخلناه أحاط بنا جو من الغموض والرهبة ، وكلما سرنا بداخله ارتفعت أرضية البناء وقل ارتفاع السقف ، وحل الظلام بكل مكان ، ولا نسير إلا بهدى بصيص من الأنوار تبدو كأنها الهالة التي تشع من آلهة مقدسة ترمز إلى خلودهم .

لقد احتفظت المقابر المصرية بصفة عامة بمدخلها الضيق الملتوى المؤدى إلى الداخل . وكان في نظر قدماء المصريين أن الجبل المرتفع فوق منسوب الفيضان يعبر عن قوة الهية خلاقة ، وكذلك رمزا للخلود . وقد صور المصريون القدماء هذا الشكل المقدس على هيئة هرم شيدته يد الإنسان لاثبات مقدرة فرعون . فالهرم والمعبد المدرج والبرج والقبة والمسلة كلها مفعمة بالمعانى الدينية ، كونت النواة المقدسة للمدينة طوال الشطر الأكبر من عصور التاريخ . كما أن القبر والهيكل ومركز الطقوس والاحتفالات سبقت السوق والحانوت والقلعة . ولما كان هدفها جميعا دعم معنى الحياة وقيمتها وفرت أسباب المشاركة الجماعية طواعية واستمرار التقوى.

كان كل ملك يتخذ لنفسه مكاناً قرب الموقع الذي اختاره لقبره ، وفي خلال الجانب الأكبر من حياته كان العمل يستمر في تشييد هرمه أو معبده . وبعد وفاته كان المكان يترك للكهنة والموظفين لإقامة شعائر عبادته ويديرون أملاكه الجنائزية، اللهم إلا قرر الملك الجديد استمرار الاقامة في ذلك المكان ، لأن للصحراء

المجاورة كانت توفر مكاناً مناسباً لقبره . وقد نعمت مراكز العبادة هذه بحياة مستمرة مثل منف وأبيدوس ، ومراكز المدافن الملكية مثل طيبة التي تكثر فيها المقابر .

– وقد شُيد معبد الملكة حتشبسوت في طيبة بالحجر الجيري الأبيض ، ١٥٥٠ – ١٤٨٠ ق.م بعد أن أصبح بناء الأهرامات منذ مدة أمراً غير مألوف ، وهو يبدو وكأنه أكروبول مقلوب أسفل الجبل . وقد أضفي المهندس المعماري الملكي «سنموت» على هذا المعبد وتخطيطه طابعاً من الجد والصفاء يكاد يكون أغريقياً . والمعبد مشيد على عدد من الدرجات التي تعلو كل منها الأخرى . وتؤلف المباني أفنية مفتوحة تعتبر خروجاً على الأفنية المكتظة بالمنشآت والمحاطة بالمباني ، وهو النظام المألوف في المعابد التقليدية ، ولكن يبدو أن هذه الفكرة الجديدة لم تقلد فيما بعد ، يرجى أن تنظر صور ورسومات المعبد في باب العمارة المصرية القديمة.

أما الهيكل الجنائزى في معبد الكرنك فقد خصص هذا الحرم المقدس للعمل الرئيسى في الحياة وكان الإعداد للموت وضمان الخلود بكل وسيلة من وسائل التقليد والسحر . ويلاحظ المسلة التي يزيد ارتفاعها على ٣٠ مترا احدى مسلتين كل منهما قطعة واحدة من الجرانيت استغرق صنعها سبعة أشهر ، ونقلتا بالنيل واقيمتا بعد اتمام المباني .

– والواقع أن التاريخ المصرى القديم يعتبر أول وأكبر مرجع ضخم للعمارة وتطورها في مختلف نواحى تكوينها وتأثرها بجميع العوامل السياسية ، وأثر تلك العوامل في النواحى الاقتصادية والاجتماعية والثقافية من ناحية إحساس ساكنها بالحياة والمجتمع الذي يعتبر عضوا فيه (شكل هـ) . فمثلا وضعت مدينة «خنت



فناء فى قصر فرعونى — مدينة مصرية — حديقة مصرية

شكل هـ : العمارة السكنية فى العصر الفرعونى

كاوس، بالجيزة والتي يرجع تاريخ انشائها إلى ٢٩٠٠ ق.م النظريات الأولى في تصميم المسكن ، فجمعت بين التماثيل والتجميع المتراص والتعميق في دراسة المسكن إلى ٢٧٠٠ ق.م حجراته وتوزيع مجموعاته . ومدينة اللاهون ويرجع تاريخ انشائها إلى ٢٧٠٠ ق.م والتي تحتوى على مجموعات متماثلة من المساكن الصغيرة تشترك في مجموعة مشتركة من مخازن التموين والسوق العمومى . أما مدينة العمارنة التي انشئت في عهد «اخناتون» فقد اتجهت تصميماتها ناحية التوحيد المعمارى لطابع والوحدات الانشائية والزخرفية المكونة له لرفع مستوى الفن المعمارى للمسكن ، حيث يتميز المسقط الأفقى للمسكن بحرية الإسقاط والتماثل من ناحية التكوين والإنشاء .

وقد اتجه «اخناتون» نحو التوحيد في العبادة ، وآمن بالله أحد لا شريك له ، تمثله في قرص الشمس «أتون» الذي يرسل أشعته الذهبية على كل ما في الكون ، حاملة الحياة والنور والضياء وهو أول من نطق بالشهادة . وأول من آمن بوحدانية الله تبارك وتعالى ، وكان يردد وهو يتعبد «أحد أحد لاشريك له» . قضى اخناتون معظم أيام حكمه في محاربه «آمون» إله الدولة القديم ، وفي القضاء على نفوذه وعلى سلطة الكهنة ، وفي التبشير للدعوة للدين الجديد . لقد كان هذا الدين الجديد مظهرا لاتساع أفق الفكر عند المصريين ، كما كان أول دعوة للتوحيد عرفها التاريخ.

• الفن والعمارة فى أرض الجزيرة : ٣٨٠٠ ق . م إلي ٤٠٠ م

Babylonian & Assyrian Art & Architecture 3000 B.C. - 400 A.C.

عاصر قدماء المصريين شعوب كانت تقطن بقاعا هى الآن صحارى العراق، إلا أن هذه الشعوب لم توهب ذلك النبوغ الفنى ، وذلك لانقسامهم إلى أسر وجماعات تغلب عليها روح الطغيان وغريزة العدوان ، كما تشهد بذلك نقوش محفورة على قواعد مبانيهم تمثل صوراً بشعة لمعارك ومذابح وحشية .

ولما كانت هذه الشعوب لا تقيم وزنا للمرأة أو اعتباراً فقد ركن فنانوها على تمجيد جمال الرجولة وخشونتها ، فبالغوا في نحت وتحليل عضلات الرجال الأشداء ضخمة منتفخة ، واهتموا كذلك برسم حركات الخيل وعليها سروجها المزركشة أثناء

القتال ، وكذا وثبات الأسود الكاسرة وقد كانت طبيعة البلاد فقيرة في المحاجر والأشجار ، ولذا عمد مهندسوها إلى استغلال الموارد الطبيعية فحرقوا الطمى بتعرضه للشمس للحصول على الطوب الأحمر .

ومن آثارهم قصر «سارجون» في مدينة خورسباد ، ويعتبر أرقى ما وصلوا إليه من فن ، فهو محاط بسور ارتفاعه ٢٥ م وطول محيطه ٧ كيلو مترات ، ويشغل القصر وحده مساحة قدرها ١٠ هكتار ، ويحتوى على ٢٠٠ حجرة تطل على ٣١ فناء داخلياً علاوة على وجود سبعة قاعات متسعة للاجتماعات . ويشرف على القصر برج عال يمتد في الفضاء إلى سبع طوابق يصله بالأرض طريق منحدر طوله كيلو متر .

ثم جاء «البابليون» واحتلوا تلك البلاد ، وكانت لهم حضارة متقدمة في الرياضيات والفلك وجعلوا من بابليون مركزا للفنون والعلوم : واستعملوا الطوب المغطى بالميناء بمهارة فائقة وأتقنوا زخرفة كرانيش المباني بصورة بديعة للحيوانات تثير الدهشة .

كانت كل من سمراء وبابل صاحبة السيادة ومقراً للحكم ، ثم نقلت هذه السيادة إلى أشور ثم عودة أخرى إلى بابل . وكانت للحروب أثرها البالغ في نفوس القادة والحكام وحب السيطرة وتنمية المواهب الحربية مما أدى إلى إنشغالهم بالحروب والإلتفاف حول زعيم يحقق أمالهم في السيادة ولذلك ندرت المعابد الدينية والقبور وخاصة لعدم إيمانهم بالبعث ، وعبادتهم آلهة عرفوا أنهم مثلهم .

وأهم ما استعمله الآشوريين والبابليون في زخارفهم وفنونهم ما أخذوه من أشكال النباتات والأزهار ، وما تخيلوه من صور للأرواح الشريرة التي لها أجنحة وحيوانات لها رؤوس أدمية . وكان لاتصال الآشوريين بالمصريين أثر أكيد في طبع فنهم بالطابع المصرى كزهرة البشنين المصرية التي ظهرت في فنهم . وتفوقوا في كثير من الفنون كطرق المعادن وعمل الأثاث والحلى وتوشية الملابس ، كما استعملوا الألوان الهادئة ، وفضلوا ألوان الطيف الشمسى ، واستعملوا منها الأزرق والأخضر والبرتقالي والفيروزي والبني في تلوين القيشاني – السيراميك – الذي بلغ الذروة . أما الفن الفارسى فقد بدأ في منتصف القرن السادس قبل الميلاد ، وكان فناً مستعاراً ورد إليها عن طريق أسيا الصغرى ومصر والأغريق .

• **العمارة والفن الأغريقي : ٣٠٠٠ - ١٤٦ ق . م**

Greek Art & Architecture - 3000 - 145 B.C

سيطر الفن الأغريقى سيطرة تامة على العصور القديمة في الفترة ما بين القرن السابع والتاسع ق.م ولا غرو فإن الشعب الأغريقى له موهبة فنية ممتازة ، فقد خلق في ثلاثة قرون عالماً ساحراً خلاباً وكان في حياته الخاصة والعامة مطبوعاً بطابع من المثل العليا المتسعة بالنظام وبالجمال ، وأحب المواطن الأغريقى الفن في جميع مظاهره ووضع في ذروة عليا من التقدير القوى العقلية والجمال الجثمانى ، ونرى هذا مثلاً واضحاً في حبه لتراجيديا من سوفوكليس ، أو في أعمدة البارثينون أو في تماثيل «فيدياس» . وكانت لثقة الشعب الأغريقى في الفن وتمجيده إياه أثراً كبيراً في طابع الفنان الأغريقى ، فنشأ هادئاً متزناً يحب الجمال ويقدسه.

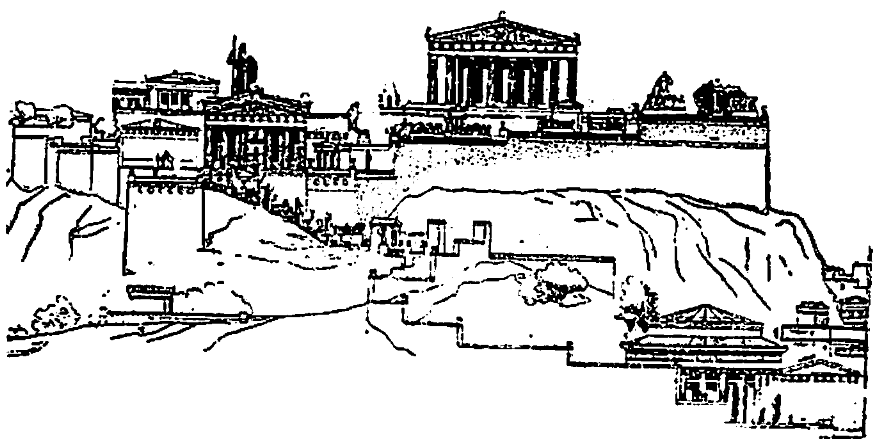
وقد تشبع الشعب الأغريقى بروح الحكمة والوقار التي بثها إياه فلاسفتهم كما ارتقت أفكاره وسمت من تأثير ما كان من قصص البطولة التي كثرت في ذلك العهد . ويعتبر الأغريق بما أتوا من تضلع وتقدم في الفنون السياسية أول من وضعوا النظم والأسس التي يسير عليها النظام الاجتماعى الحالى ، ويمكن تلخيص المدينة الأغريقية في حكمة واحدة هى «التناسق» . (شكل و) .



شكل و: شوارع وميادين في روما القديمة ويلاحظ تقارب الفن المصري ، والفن الأغريقى والرومانى

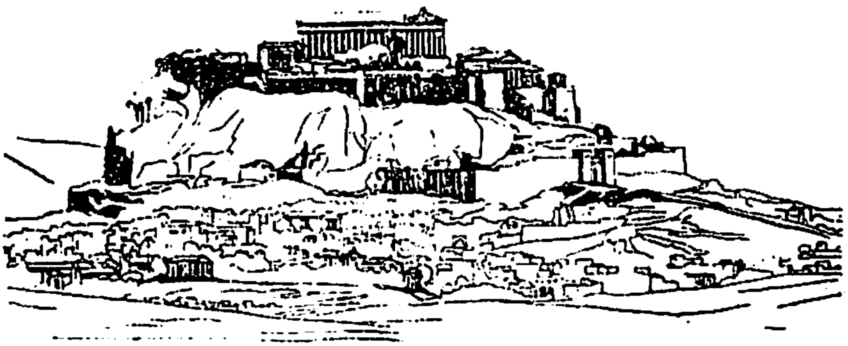
ويعتبر الأغريق أول شعب مجد جسم الإنسان ونسب جماله ، ولا غرو فقد مكنه اعتدال الجو من أن يلهو في الهواء الطلق عارى الجسد ، فهذبت الرياضة من جسمه وجعلته مشدود القامة قوى العضلات عريض الأكتاف .

وبالرغم مما امتاز به النحت الأغريقى من نبل ورقى ، فهو يعتبر فناً إذا ما قيس بفنهم المعمارى . وقد ظل هذا الفن المعمارى حياً إلى يومنا هذا ، إذ منه يستلهم فنانونا الوحي ، ولا عجب فقد احتاج الأغريق إلى عدة أجيال من المران توصلوا بعدها إلى درجة كبيرة من الاتقان ليخلقوا منها مبانى «الأكروبول» . شكل(ز) ويتجلى جمال المعبد الأغريقى في بساطته ، فهو ليس إلا بهو ننفذ إليه من باب ومحاط من الخارج بأعمدة . أما في الداخل فتجده في نهايته تمثالا للآلهة. وإنه من المدهش حقا أن يصل الأغريق رغم تلك البساطة في التكوين والتصميم إلى تلك الروعة ، والفخامة ، أو لصعوبة كانت في اختيار تبين عناصر الجمال العديدة ما يليق ويعبر أحسن تعبير عن جمال المبنى .



شكل ز : مجموعة مبانى الأكروبول

أن أثينا بأكروبولها الذي يسيطر على الوادى كله وبموقعها على بعد كاف يجعلها في مأمن من الاعتداء عليها من جهة البحر ، تعتبر النموذج الأصيل للمدينة الأغريقية . فالأكروبول في حد ذاته تل منيع وقلعة حصينة فضلاً عن أنه حرم مقدس للآلهة . فقد كانت توجد حفر وكهوف قديمة للدفن في جانب التل ، وكذلك عدد وفير من الهياكل المقدسة والنصب التذكارية . وكانت المواكب الدينية التي ترقى هذا المرتفع تستشرف منظر الأرض والسماء والبحر البعيد والمدينة القريبة . شكل (ح) .



شكل ح : الأكروبول

وكانت آلهتهم تتسم بالود والمحبة كما يتضح ذلك من أوضاعهم المسترخاة المريحة التي اتخذوها في الأفريز الذي يصور موكب الحفل الأثينى الجامع . وجمال البارثينون ، وبوجه خاص جمال ذلك الأفريز الرقيق ويزيد من جمال المباني التي أقيمت على قمة الأكروبول عدم تهذيب قاعدتها الصخرية الضاربة إلى الزرقة والإحمرار الداكن ، ويبرز المرتقى المنحدر انحدارا شديدا ضخامة المباني بما يبثه في المتعبد الذي يرتقيه من التأمل العميق والإحساس بضآلته .

وكان الفن الأغريقي يستمد وحداته وعناصره من الطبيعة ، ومن أوراق الشجر والزهور والكائنات الحية ، وكذلك من الأشكال الهندسية . وانفرد الفن الأغريقى بنوع آخر من الفن الزخرفي استمد وحداته وعناصره من القصص والأساطير التي تمتاز بالتعبير عن المشاعر والعواطف والانفعالات النفسية التي تظهر على عواطف الإنسان .

• **العمارة والفنون الرومانية : ٧٥٠ ق . م - ٣٦٥ م**

Roman Art & Architecture : 750 B.C - 365 A.C

استخدم الرومان في بناء مدينة روما ما تعلموه من الأمم التي غزوها من فنون وعلوم ، فنرى في مبانيهم الهيكل المصرى يجاور المعبد الأغريقي وأقواس النصر. وتجلى نبوغ الرومان في مقدرتهم على نشر وتحسين اكتشافات العصور التي سبقتهم ، فعبدوا الطرق وبنوا القناطر الضخمة والقباب العالية ، واستعملوا الخرسانة

في الدعائم القوية التي تحمل القباب لتغطية المساحات الكبيرة الواسعة .

ويعتبر معبد «البانثيون» مثلاً واضحاً لمقدرتهم وجرأتهم ، ويمثل قوة روما وعظمتها وطموحها في ذروة المجد . داخل المبنى بقبته المفتوحة إلى السماء يبعث في النفس أحساساً دينياً عميقاً . كانت تعرض في البانثيون تماثيل آلهة المدن والأقاليم التي فتحتها روما ، حيث وصلت فتوحات روما وسيطرت على العالم بأجمعه والتي اجتاحت جيوشها بلدان أوروبا وأفريقيا وآسيا .

وسوق تراجان بتجميع المحلات التجارية في ثلاث طوابق Super Market يعتبر معجزة في التصميم المعمارى . ولكن البانثيون والسوق قد ربطا بين روما في العصور القديمة والوسطى ، فقد أصبح البانثيون كنيسة مسيحية حتى اليوم ، وأستخدم السوق للسكن ، ويستدل على ذلك بالمساكن التي تعلوه . وهذه الملاءمة باستخدام المباني القديمة دون تغيير استجابة للأغراض والحاجات الجديدة خففت وطأة الفقر والحرمان في الفترة الانتقالية بين القرنين الخامس والعاشر ، أو في حالة روما في القرن الخامس عشر .

وقد برع الرومان أيضاً في تشييد الحمامات ، وهى تعبر عن جرأتهم في إنشاء المباني المجمعة المتسعة فقد حوت كل وسائل الترف من أماكن للاستحمام بالمياه الساخنة إلى أخرى للمياه الدافئة وأخرى للمياه الباردة ، كما اشتملت على صالات للتدليك وغرف للراحة وأماكن لتناول الطعام ، وخصصت بها أيضاً ملاعب رياضية وشرفات للحمامات الشمسية .

وأهتم الرومان بإعداد منازلهم بجميع وسائل الراحة التي كانت متوفرة في حماماتهم . ولم يكن للحوائط الخارجية منافذ سوى الباب الخارجى الذي يؤدى إلى صالة ومنها إلى «اللاتريوم» أو الباتيو ، وهو فناء داخلى مكشوف تطل عليه الحجرات الداخلية ، مع ميول في سقف المبنى لتصريف مياه الأمطار في هذا الفناء، وعندما تبخر أشعة الشمس تلك المياه تلطف من جو المنزل .

• الطراز البيزنطي : ٣٢٤ - ٩٠٠م

Byzantian Art & Architecture 324 - 900 A.C.

ولكن عظمة روما لم تدم ، وبدأ نجمها يأفل . ولما انعدم فيها الأمن والاطمئنان لجأ قياصرها إلى بيزنطة – القسطنطينية – التي بدأت تنمو وتزدهر بفضل جهود الإمبراطور قسطنطين وانتشار الدين المسيحى .

وأتقن مهندسو بيزنطة التراث الذي خلفه لهم الرومان وغيروا من نظمهم ونظرياتهم في فن البناء، وبدأوا في استعمال الأعمدة كوسيلة للانشاء وحملوها أثقال العقود والأعتاب التي تحملها بعد أن استعملها الرومان كاحدى العناصر الزخرفية.

وأقاموا قبابهم على حوائط مستقيمة تكون مربعة في مسقطها الأفقى وجعلوها تستند على تلك الحوائط مغيرين بذلك ما اتبعه الرومان من اقامة حوائط اسطوانية . وقد اقتصر الرومان على استعمال الموازييك في الأرضيات ، ولكن البيزنطيون عمموا استعماله في تزين الحوائط مقلدين بذلك قدماء الأشوريين .

وكانت هذه العوامل الثلاثة كافية لخلق طراز جديد في العمارة . وسرعان ما ازدهر هذا الطراز وانتشر في ربوع أوروبا والشرق الأوسط وهو الطراز البيزنطى . وتعتبر كنيسة «أيا صوفيا» أروع وأهم مثلا لهذا الطراز . حوائطها مكسوة برخام نادر الوجود مزخرف ومنمق بأحجار ثمينة وقطع ذهبية براقة ، ويبهر الزائر بصره منظر آلاف الشمعدان الذهبية وهى تلقى بروعة نورها على سياج المذبح الفضى المغطى بطنافس من الحرير ، وأينما وجه الزائر نظره يرى صوراً من الموزاييك تمثل العذراء والقديسيين يتوسطهم صورة السيد المسيح عليه السلام مرتدياً معطفاً ذهبياً . تحفة القرن السادس المعمارية ٥٣٢ م ، تحولت كنيسة صوفيا ومعناها الحكمة المقدسة إلى جامع بعد الغزو التركى وأضيف إليها ٤ مآذن ، وقد اتخذ هذا التصميم أساساً للمساجد التركية الهامة بعد ذلك .

لنترك الأن «أوروبا» وهى فريسة لمعارك وحشية وهمجية نشبت على أثر سقوط الإمبراطورية الرومانية لنتجه نحو بلاد لها طابع خاص بها نابع من بيئة كل منها ومن واقعها . نجد عمارة ذات رونق غامض غريب ، ولكن على جانب كبير من جمال الزخارف ، إلا أن مظهرها الخارجى لايكشف عن طريقة إنشائها ،

عكس المباني الأغريقية التي أساسها الوضوح والمنطق .

فمن أمثلة العمارة الهندية قبر السلطان الأفغانى «شرشاه» ويعتبر من أجمل المقابر وأكثرها توازنا وقوة . وقبر «تاج محل» الذي يرتفع بقبته الرخامية إلى الفضاء مظهراً جمال تكوينه وتنسيقه – ١٦٣٠ م . أنشأه الإمبراطور شاه جهان في أجرا لزوجته الجميلة – ممتاز محل – التي توفيت في عصر شبابها . ويلاحظ وجه الشبه بين تاج محل ومسجد السلطان حسن من حيث التكوين والتوزيع وجمال النسب والتعبير الدقيق .

أما العمارة الروسية فقد استعارت كثيرا من الفنون البيزنطية والفارسية والأسيوية ويظهر ذلك جلياً في كنائسها العديدة ، ترى من بعد ظلال قبابها في الفضاء ، بيضاوية الشكل يكسوها المعدن اللامع والميناء الزاهى بالألوان ، وبعضها مدبب أو مضلع متفاوتة الإرتفاع ، مما يكسبها رونقاً همجياً أخاذاً .

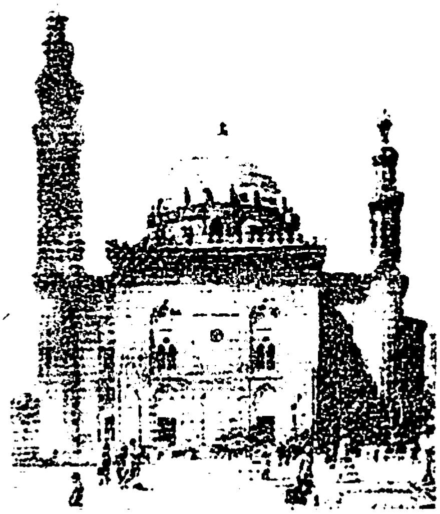
ولما كانت التقاليد الوطنية هى الطابع الخاص للمدينة الصينية . فقد اقتبس الصينيون شكل منازلهم من خيام القبائل المتجولة التي ينحدرون منها . فمعابدهم وقصور أسيادهم إن هى إلا تحف من الخشب صنعتها أيادى ماهرة في فن الحفر.

• العمارة والفنون الإسلامية : ٦٣٩ - ١٨٥٠م

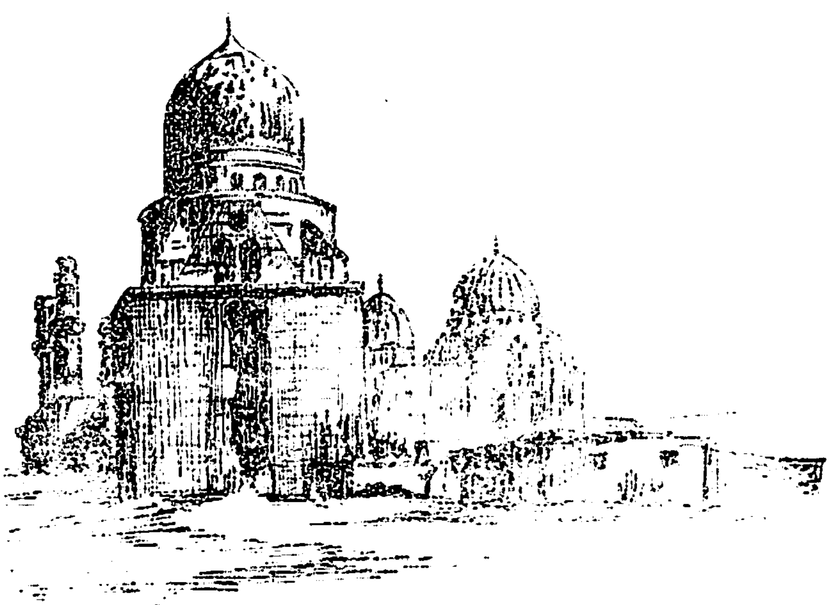
Islamic Art & Architecture : 639 - 1850 A.C.

في منتصف القرن السابع الميلادي ، وبعد وفاة الرسول سيدنا محمد عام ٦٣٢ م. وبعد أن انتشر الدين الإسلامى من الشرق إلى الغرب ، وفتح الخلفاء البلاد المتاخمة لأرض الكنانة كالشام والعراق ومصر وفلسطين ، وفتحت أمامهم الكنوز البيزنطية والرومانية والفارسية والمصرية – اقتبسوا من تلك الفنون ما لاءمهم ، ومن ثم أخذ الطراز العربى يحدد مكانه ومكانته . أنشئت المساجد في الكوفة والبصرة ودمشق ، وتحولت بعض الكنائس إلى مساجد بإنشاء قبلة تواجه مكة المكرمة. انشئت قبة الصخرة في بيت المقدس عام ٦٨٨م ، بناها عبد الملك بن مروان ،ثم الجامع الأموى بدمشق عام ٧٠٥ م بناه الوليد بن عبد الملك . وفي عهد الدولة الطولونية ازدهرت عمارة المساجد ، وترك الفاطميون الكثير من الروائع الخالدة كالأزهر الشريف . أما المماليك فجعلوا من القاهرة مدينة للسحر والخيال ،

وأعظم مبانيهم جامع السلطان حسن شكل (ط) ، (ى) .



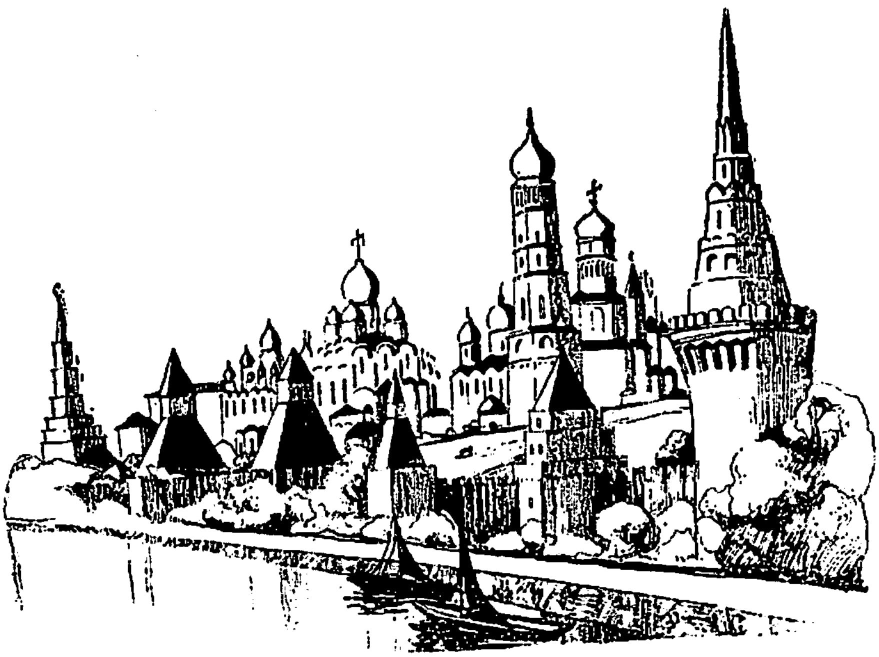
شكل ط : جامع السلطان حسن القاهرة ١٣٥٦م



شكل ى : مقبرة المماليك بالعباسية – القاهرة

أما عن الزخارف والحليات الفنية في العمارة الإسلامية فقد اختلفت عن مثيلاتها في الطرز الأخرى ، حيث كانت هذه الزخارف والحليات والمقرنصات مشتقة من روح الإسلام وأصالته وتعليمه ، ومنع عمل التماثيل والأصنام ، فاهتم المسلمون بدراستها ،وعنوا بالاخراج والتكوين ونشأ من تلك الخطوط الهندسية والتكوينات هذه الأشكال العربية الأصيلة «الأرابسك» وظهر أثر هذا الفن الجميل في تحسين وتهذيب الخطوط الكوفية القديمة ، وفي أشكال المشربيات وتجميع الخشب وأعمال الخرط في المنابر والمحاريب ، والتطعيم بالسن والعاج والأبنوس .

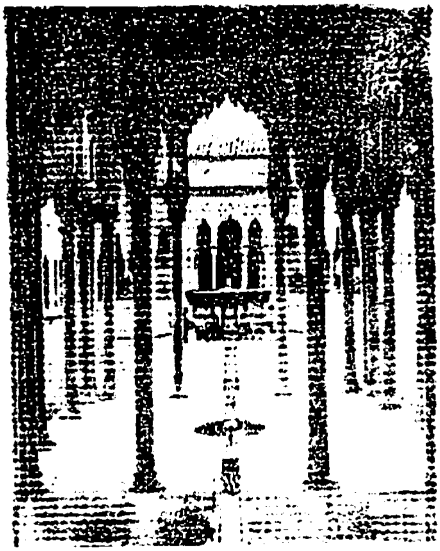
وأصبحت الزخارف المعمارية والحليات الفنية حلاوة ننعم بها دون غيرها ، كما تنفرد بمشروع كامل لدراسة الألوان ، وتتميز العمارة والفنون الإسلامية بالبساطة التامة في التصميم . حيث كانت ولاتزال ، بل وستبقى العمارة الإسلامية أكثر العمارات حياة وأشدها وأروعها وأعظمها خلوداً . شكل (ك) .



شكل ك : العمارة الإسلامية تمتد إلى الكريملن – روسيا

ولم تزدهر العمارة والفنون الإسلامية في موطنها الأصلي بقدر ما ازدهرت في الأندلس ، حيث نرى تحفاً رائعا ساحرة خلابة تفوق كل وصف . وقد حاول المؤرخون اظهار روعة جامع قرطبة ٧٨٦ م بالرسم والشرح في الكتب ولكنهم أخفقوا . يواجه الداخل إلى المسجد غابة من الأعمدة حيث تقوده الممرات وترشده إلى القبلة – عقدت بين العمد الرخامية عقود أقواس متجاورة نصف دائرة ، وتوحي هذه العقود المتتابعة بالطبيعة الحية ، يتسلل الضوء من شبكات النوافذ فيصل ضعيفاً باهتاً يحدث تأثيراً قوياً في النفوس ، فيستشعر المرء نفسه بعيداً عن نطاق الحقيقة ، ويظل مستغرقاً مهيأ للتطلع إلى ماوراء الحس في صلاة خاشعة إلى الله تبارك وتعالى .

أما قصر الحمراء في غرناطة ١٣٣٤ م جديد في تاريخ العمارة الإسلامية عامة والأندلسية خاصة . فيحتوى القصر على قاعات كبرى منها قاعة للسفراء وأخرى للأسرة وغيرها للمجلس ، فضلاً عن القاعة الكبرى للحمامات ومجموعة قصر السباع . وبالبهو نافورة بديعة منقوشة بالزخارف العربية تطل عليه قاعة الملوك وقاعة بنى سراج ، بها حوض من الرخام به آثار دماء بني سراج بعد أن قضى عليهم ملوك بنى نصر . (شكل ل) .



شكل ل* : بلاط الأسود فى قصر الحمراء غرناطة ١٣٥٤ م

ونلاحظ أن الفن المعماري بقصر الحمراء هو فن دنيوى على نقيض فن المرابطين المعماري – حتى المساجد التي انشأها بني نصر في ذلك الحين لم تكن إلا نتيجة للتوسع الاجتماعى الذي فرضته هجرة سكان المدن التي سقطت تباعاً في أيدى المسيحيين . فقد كانت هذه المساجد تزخر بالزخارف التي تلهى المسلم عن صلاته وتجعل من هذه المساجد قصوراً خيالية تسبح فيها الأبصار دون ملل ويكشف فن غرناطة عن حقيقة طبيعية : هى رغبة شعب قد بلغ الذروة في التطور والتمتع بحاضره والشك في مستقبله وفي غده .

وقد نجح عرفاء بنى نصر في احداث تأثير جمالى يصحب من توزيع الخمائل والجنان ومزج المنظر الطبيعى بالعمارة . فالحمراء تجلوا لنا أروع أمثلة هذا الفن. بل هي واحة نضراء في إقليم قاحل جاف تحرقه الشمس ، ولا تدع غابة الحمراء التي تحيط بالقصر أى مجال لنفاذ أشعة الشمس . كما أن هذه البسمات المنعشة التي تهز الأشجار ترطب الوجوه المحترقة ، والمياه تنساب على أن يحيا الإنسان عالم خيالى لايفكر فيه إلا في القصور التي كانت تعيش فيها أميرات فاتنات ساحرات .

وهنا يبلغ الفن الغرناطى الذروة ، فقد أعد كل شيء إعداداً دقيقاً لتخدير المشاعر عن إدراك الحقيقة التي لا سبيل إلى التغاضى عنها ، وهى انتهاء دولة الإسلام في الأندلس .

• الفن الرومانسكي : ٩٠٠ - ١١٥٠ م

Romanisque Art & Architecture : 900 - 1150 A.C.

أفاقت أوروبا بعد أن أمضت مدة تتخبط في غياب الفوضى وانقشعت ظلمات العصور الأولى ، وانتشرت المسيحية ، وتحررت الجماعات من الرق والعبودية . فلما اطمأن الفرد على حريته بدأت الفنون تزدهر ، وأنتشرت الفروسية بين الناس وشبت فيهم روح البطولة وحب الشعر وحب الجمال . ومن هنا نشأ الفن الرومانسكى : ٩٠٠ – ١١٥٠ م ، بعد أن استلهم وحيه من العمارة البيزنطية : ٣٢٤ – ٩٠٠م ، والتي هى نفسها نشأت من الفن الروماني والأغريقي ، ومن ذلك نلاحظ بقاء التقاليد واستمرارها على مر العصور .

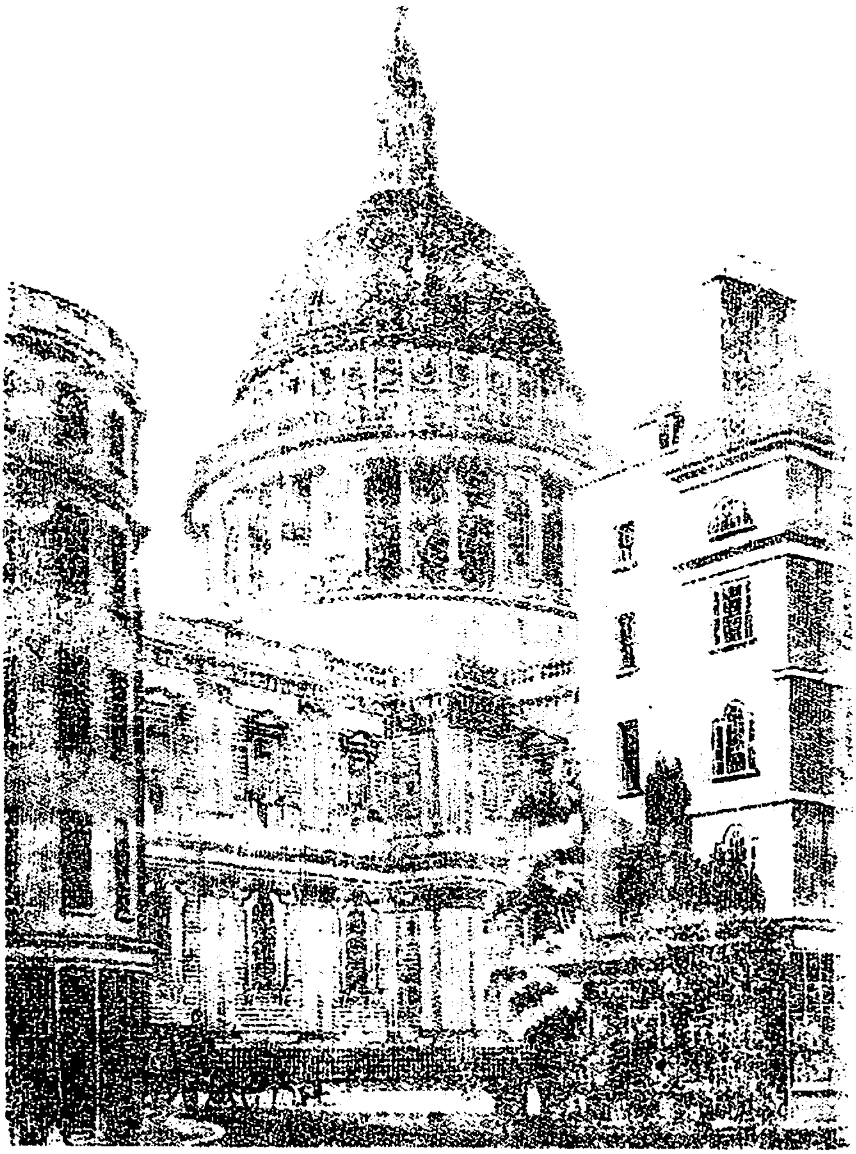
عمد الفنانون في هذا العصر إلى بناء الكنائس والكاتدرائيات بحوائط ضخمة

سميكة مثقوبة بنوافذ صغيرة ، مما أحاط هذه الكنائس بجو من الغموض والتعبد والتقشف ، معبرين بذلك عن شعور بالتقوى والخشوع الذي جاش في قلوب الناس، بعد أن لعبت بهم الأهواء في العصور الأولى . ومن الأمثلة الهامة القوية المعبرة عن الطراز الرومانسك في ايطاليا كاتدرائية بيزا والبرج ومبنى التعميد ١٠٦٣ – ١١٧٥م . وفي فرنسا كاتدرائية انجوليم ١١٠٥ م وكنيسة المرسلين في كاين ١٠٦٦م، وفي ألمانيا كنيسة اكسن لاشابل وكنيسة المرسلين في كولون ١٢٣٠ م وفي انجلترا كاتدرائية درهام ، ونوتسن ١٠٩٦م ، وكاتدرائية بيتربره ١١١٧م .

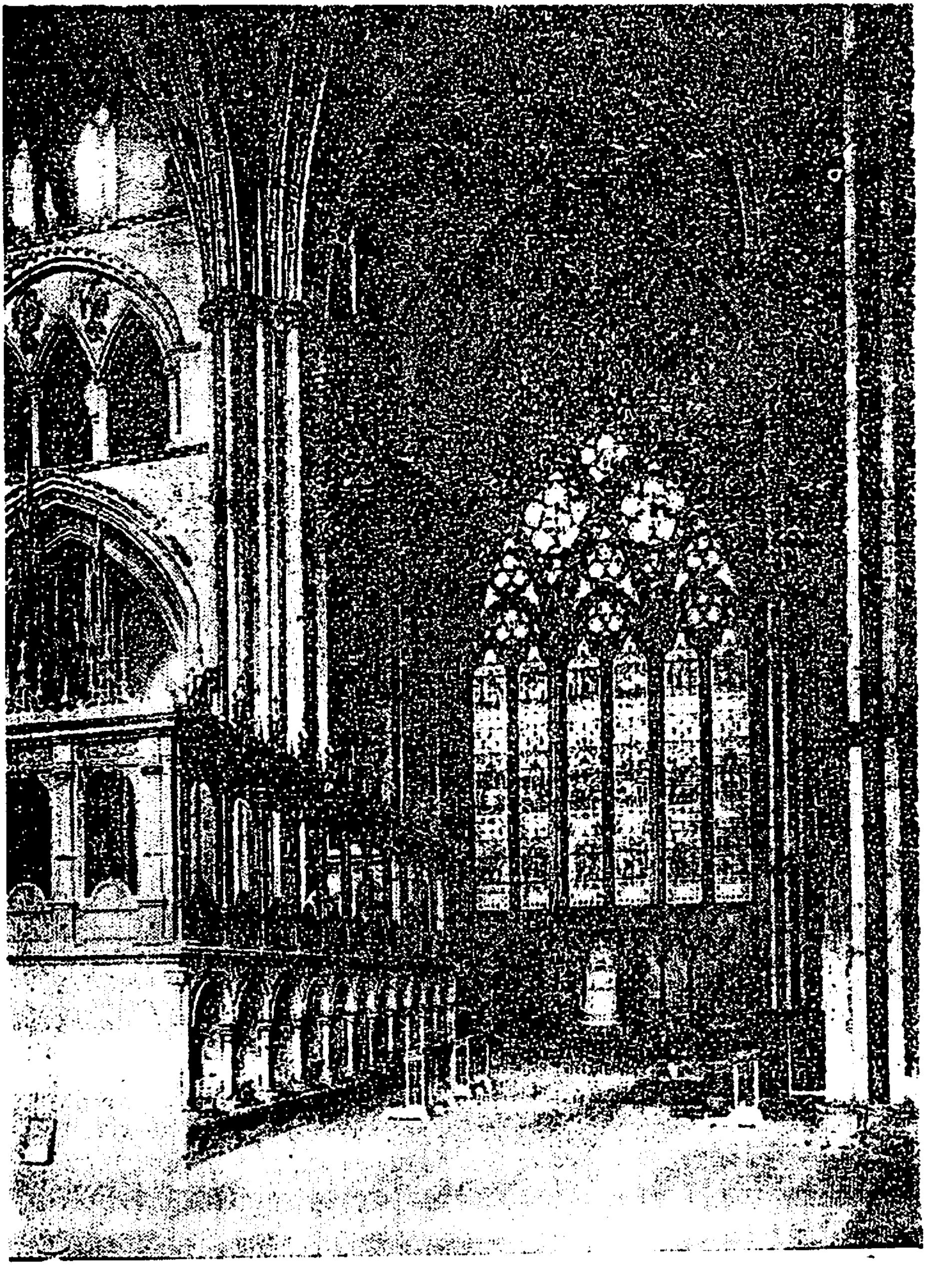
• الطراز القوطي : ١٠٠٠ - ١٥٠٠م

Gothic Art & Architecture : 1000 - 1500 A.C.

ولما غمر الناس هذا الشعور الدينى مما دفعهم إلى توحيد جهودهم في بناء الكنائس ، نشأ الفن القوطى Gothic ، الذي يعبر بحق عن عقلية الناس في ذلك العهد، تلك العقلية التي كان أساسها الصراع العنيف بين الروح والمادة . وكان من أبرز معالم التغيير استبدال الحوائط السميكة الضخمة بحوائط أرفع وأكثر دقة وتنميقاً تتخللها نوافذ رفيعة مدببة Pointed Arches وزجاج ملون بألوان زاهية جميلة أكسبتها طابعا من الرشاقة والمرح والجمال السماوى . كما غير الفنان القوطى من اتجاه الخطوط في الكنائس ، فبعد أن كانت الخطوط أفقية في العصر الرومانسكى ، استبدلها بخطوط رأسية تمتد إلى ارتفاع شاهق ، وكأنها أذرع المصلين ترتفع إلى أعلى مبتهلة إلى السماء معبرين بذلك عن فكرة الخشوع والضراعة إلى الله تبارك وتعالى . والأمثلة كثيرة متعددة ، نخص منها في فرنسا كاتدرائية نوتردام – باريس ١١٦٣م ، بورجز في ريمس ١١٩٠م ، وفي ايطاليا كاتدرائية ميلانو ١٣٨٥ . كاتدرائية فلورنسا ١٢٩٦م ، وقصر دودج – فينسيا – ١٣٠٩م وفي انجلترا كاتدرائية كانتربرى – كنت ١٠٧٥م، كاتدرائية سالزبورى – ١٢٢٠م ، ووستمنستر ٩٦٧م ، (شكل م) وكاتدرائية سان بول – لندن ١٦٦٧م .



شكل م : كاتدرائية وستمنستر – لندن



شكل م مكرر : كاتدرائية وستمنستر من الداخل – لندن

• الفن والعمارة فى عصر النهضة : ١٤٠٠ - ١٨٥٠م

Renaissance Art & Architecture : 1400 - 1850 A.C.

ولكن سرعان ما نفذت موارد الفن القوطي وبدأ يضمحل رويداً حتى هوى واستمر فترة قصيرة من ١٠٠٠ إلى ١٥٠٠م ، إلى أن ازدهر ثانيا في عصر النهضة.

عالج المهندسون والفنانون في عصر النهضة ١٤٠٠ – ١٨٥٠ م عيوب العصور التي سبقتهم ، ونجحوا إلى أبعد الحدود في الوصول إلى نتائج باهرة ساعدت على تقدم الفن والعمارة . فأخرجوا مباني رشيقة ذات نسب جميلة متناسقة بعيدة كل البعد عن الخداع والتكلف . وحينما نذكر عصر النهضة لا بد وأن نذكر هؤلاء العمالقة من المهندسين والفنانين أمثال : برونولسكى ، ليوبانستو ، برامانتو ، سانجلو ، مايكل أنجلو ، سانسوفينو ، ياليدبو ، لورناردو لادافنش ، انجو جونز ، سير كريستوفر رن . وغيرهم .

ومن أمثلة المباني التي يظهر فيها جلياً واضحاً حسن وتنسيق وضبط القياس واحكام العلاقة بين الطوابق المختلفة ، وربطها مع بعض بصفوف من الأعمدة أو العقود مع إعطاء كل طابق أهميته الخاصة هى : قصر التريانو وقصور فرساى واللوفر في باريس ، وقصر دودج – فينسيا ، قصر فارنيس – روما ، الكابتول ، وغيرها من المباني والكاتدرائيات في روما ولندن وباريس .

ومن الجدير بالذكر أن عصر النهضة يمتاز بحدثين على جانب كبير من الأهمية. الحدث الأول هو اكتشاف بلاد وشعوب كانت مجهولة للعالم . أما الحدث الثانى فهو اكتشاف الإنسان نفسه ، الذي ثار على المجتمع الاقطاعى ، ولعبت النقابات دوراً أساسياً في نظم الحكم ، وتبودلت التجارة واتسع نطاقها ، وكذلك الحال فيما يتعلق بالعلوم والفنون .

ولذلك اتسم الفن في عصر النهضة بروح جديدة وتفسير جديد للحياة تتفق مع المفاهيم الدينية والدنيوية ، ويتسم بروح جديدة تفيض بالحرية والإحساس بقيمة الفرد والنظرة الواقعية في تصور الطبيعة . وجد كل من الفنان والمعمارى والنحات نفسه أمام رؤية متحررة إلى موضوعات جدية جديدة في المدينة والقرية تسير جنباً

إلى جنب مع الموضوعات الدينية ، واستطاع كل منهم أن يرتبط بين المثل الفنية بالمثل العلمية . ولو أن هذه الحرية التي تمتع بها الفنان في عصر النهضة كبديل للتقاليد الحتمية التي كانت تفرضها الكنيسة كانت حرية صورية ، حيث يقول «هربرت ريد» – أن الفنان وجد نفسه قد استبدل في النهاية نوعاً من الحماية بنوع آخر . ولعله أصبح منذ ذلك الوقت حراً يعبر عن نفسه ، ولكن على شرط أن تكون تلك النقش التي يعبر عنها سلعة تباع وتشترى للأفراد ورجال المال وذلك نوع من الاستعباد الاقتصادى الذي لايزال موجوداً ، وقد ثبت أنه ليس أقل سوءاً من الاستعباد الروحى الذي كان موجوداً في العصر السابق لعصر النهضة .

• **الباروك والروكوكو : Baroque & Rococo**

وفي القرن السابع عشر أفرط المهندسون وأصرف الفنانون في كثرة استعمال الزخارف والحليات في المباني ، وسمى هذا الاسراف بطراز «الباروك» ، المعروف بالتكلف في الزخارف وكثرة المنحنيات في الخطوط ، واستعمال العناصر التي على شكل باقات الزهور والأكاليل والأشكال الأدمية . ولما زادت العناية بالزخارف وكثرة الانحناءات والتشابك ووفرة العناصر الزخرفية المتعددة في مبانى القرن الثامن عشر، سمى هذا النوع من العمارة بطراز «الروكوكو» الذي لم يستمر طويلا ، حيث زهد الناس هذا الإسراف وذلك التكلف وعادوا مرة أخرى إلى الطرز الكلاسيكية .

يقول المهندس لويس ممفورد في كتابه «المدنية على مر العصور»:

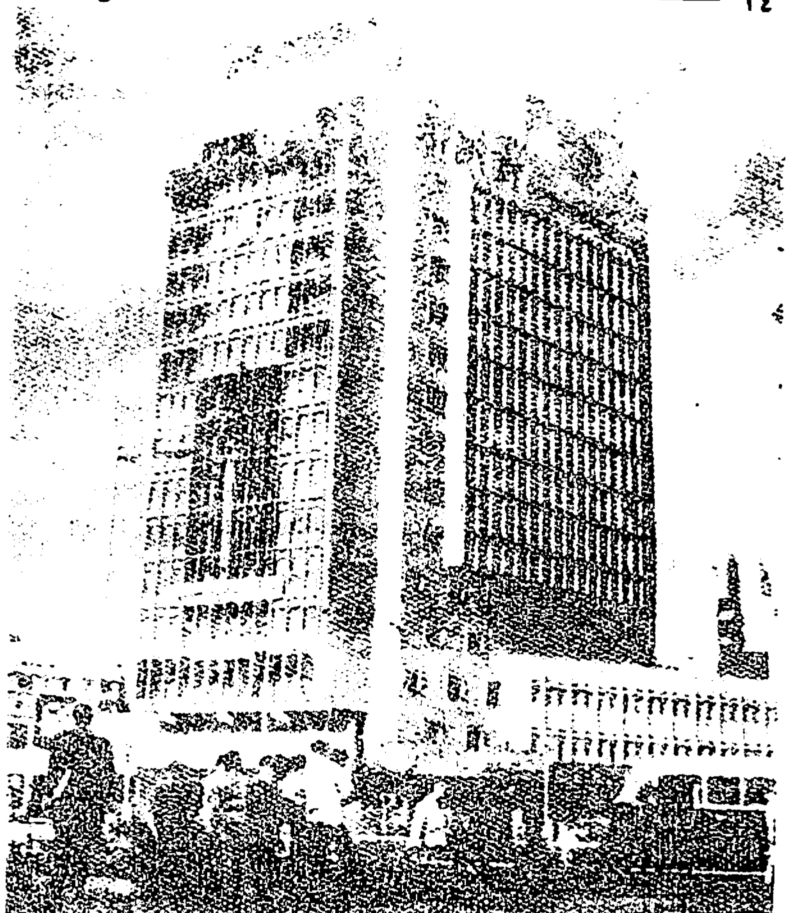
«بلغ التكلف الباروكى ذروته في تصميم الميادين العامة ، وبلغ الذوق الباروكى أقصى تحديه للطبيعة حتى في تهذيب الأشجار وصفوفها وتجميعها بحيث تؤلف واجهات معمارية، كما هو الحال في قصر فرساى . فمن أجل التجانس كان عشاق الطراز الباروك من المهندسين والفنانين يعمدون إلى خلع طابع متجانس على شيء – المباني والشوارع والأشجار والرجال . وقد كان من الممكن أن يصبح هذا التنظيم على وتيرة واحدة أمراً غير محتمل ، لولا الجانب الأخر من الحياة في العصر الباروكى ألا وهو الجانب الغارق في طوفان الملذات وهو يمثل على نحو نمطى في الأعمدة والسلالم الحلزونية ، وفي العرض الرائع للأجسام العارية في فنى النحت والتصوير ، وليست نافورات برنينى أقل هذه الأمثلة شأناً . وتمثل أكاديميات العلوم والآداب ومعارض الصور في فرنسا هاتين الناحيتين المتناقضتين في المدينة الباروكية الناحية الآلية والناحية الشهوانية ، أى التنظيم الدقيق والعبث المفرط».

الفن والعمارة في العصر الحديث : ١٨٣٠ - ١٩٧٠م

Modern Art & Architecture : 1830 - 1970 A.C.

في منتصف القرن التاسع عشر قامت في أوروبا الثورة الصناعية وطغت على الثورة الفكرية فغيرت في كيان العالم ونطاقه ، وأخذت الحياة تتدفق بسرعة ، وطغت الآلات على جميع مرافقها وتأثرت العمارة بهذا التغيير . واضطر الفنان والمعمارى والنحات تحت تأثير هذه القوى أن يطبق أساليب جديدة وطرق مبتكرة ليتمشى فنه وعمله وابتكاره مع مطالب العصر الحديث واحتياجاته .

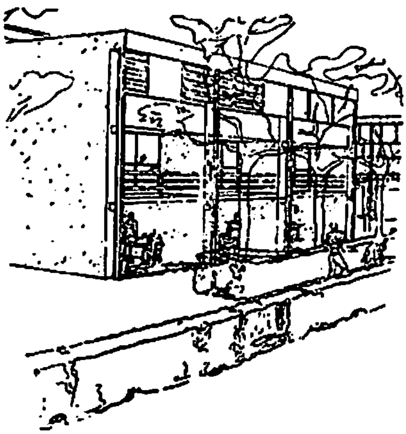
خرجت العلوم من معاقلها داخل المعامل ومراكز البحوث إلى المجتمع وانتشرت في المصانع والشركات ، ولأول مرة تظهر «الكاميرا» - آلة التصوير - لتنشر على الناس أعمال العمالقة من الفنانين من مختلف الأجناس والأقطار ، وأصبح البخار القوة المحركة لوسائل النقل ، واستخدم الفحم للحصول على غاز الاستصباح ، واستخدمت الكهرباء لإضاءة المباني وتوصيل الرسائل وإدارة الماكينات، واكتشف أشعة × ، وزادت سرعة النقل والانتقال ، واستعمل الحديد في الخرسانة ، وأخذ المعمارى يشكل الخرسانة أشكالاً مختلفة بجرأة صريحة ليشبع أغراضه ويعبر عن فنه متجاهلا بذلك كل عرف وتقليد وأصبحت العمارة عملا إنشائيا ذات حساب باطن دقيق يشع خلالها الفن بكل ما يحمل من لهب في توافق تام مع القوى الأخرى . صار كل خط يرسمه المعمارى له غرض وانتفاع . ولذلك سميت بالعمارة الانتفاعية Utiliterian Architecture . (شكل ن) .

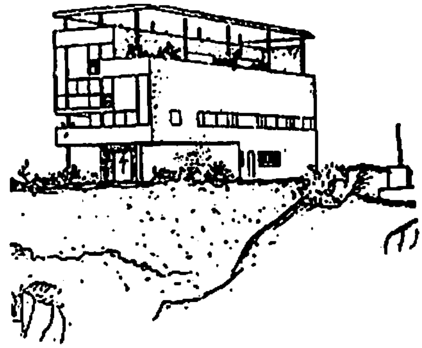


شكل ن : فندق كليوباترة – ميدان التحرير – القاهرة

المهندس المعمارى أحمد صدقى – ١٩٥٠

ومن عمالقة المعماريين الذين حملوا لواء النهضة المعمارية في هذا العصر الكثير منهم : فرانك لويدرايت ١٨٦٩ – ١٩٥٩م – له مدرسة وأنصار – نادى بالفلسفة العضوية في العمارة معلناً أن الاحساس العضوى أو الشعور بالطبيعة لازم وضرورى للمعمارى ، وأن عليه أن يعرف علاقة الشكل بالوظيفة . وأعلن لكووربوزييه ١٨٨٨ – ١٩٦٥ م تطبيق النظرية التكعيبية في العمارة Cubism متخذاً فيها حكم القانون الهندسى والحساب أساساً لتصميماته (شكل ر) – له مدرسة وفلسفة وأنصار– اتجه بكل قوته نحو التحول الشامل الذي طرأ على الأشكال الخارجية بالنسبة إلى القوى الآلية . نجد أعماله الإنشائية تحررت من المواد الثقيلة الوزن





شكل ر : ل . كوربوزيه والعمارة الحديثة

وتخلصت من قوة الجاذبية نفسها ، والتي كان البعض يجعلونها وحدة أساسية في تصميم مبانيهم.

ومن هؤلاء العمالقة المعلم الأول «ولتر جروبياس» ١٨٨٣م الذي يعتبر أول من نادى بتطبيق العلم والتكنولوجيا في العمارة ، له مدرسته وفلسفته وأنصاره . هو الذي عمق المفاهيم وأرسى القواعد والأسس الخاصة باستخدام الحديد والزجاج في العمارة ، وتطبيق الطرق المستحدثة في صناعة مواد البناء السابقة التجهيز ، والتوحيد القياسى ، وقطع الصلة بين طرز العمارة القديمة الكلاسيكية والرمانتيكية وطرز الاحياء ، والطابع المعمارى الحديث .

ومنهم أيضاً ميزفان در روى ١٨٨٦م ، وريتشارد نيوترا ١٨٩٢م ، هوارد روبرتسن ، وسير باترك ابروكروسى ، وغيرهم ، تخلصت العمارة من سيطرة الفن وخضعت لسيطرة العلم والعقل .

وبعد ... هذه مقدمة بتاريخ التطورات التي مرت على العمارة والفنون عبر العصور المختلفة قبل التاريخ وبعده ... والله ولى التوفيق .

أغسطس ١٩٨٣

العمارة والفن قبل التاريخ

١ - نشأتها

٢ - العصور الچيولوچية ومبانيها

٣ - طرق الإنشاء

٤ - الفن والعمارة

العمارة والفن قبل التاريخ Pre-Historic Art& Architecture

١ - نشأتها

نشأ فن العمارة(*) فى قديم الأزل نشأة طبيعية بسيطة عندما اضطر الإنسان إلى الإلتجاء إلى الكهوف والمغائر للاحتماء من الوحوش الضارية التى كانت تشاطره فى اقتناء العيش فى البرارى والقفار كما أنه أوى إليها هرباً من سطو أخيه الإنسان ، وقد يكون أشد نكاية ضرراً من الحيوان . هذا فضلا عن تأثير الجو من قيظ وبرد وشتاء وعواصف ورعود مما لا يقوى على تحمل أذاها ولاسيما فى الليل . ويمكن الجزم بأن الصيادين فى البر والبحر اختاروا فجوات الصخور الطبيعية مأوى لهم ولجأ فلاحو الأرض إلى الاحتماء بأغصان الأشجار ، وصنعوا منها مساكن لهم. أما سائقوا الأغنام ورعاتهم فجعلوا من جلود ماشيتهم خيما ضربوها فى الأرض وشدوها على قوائم خشبية .

(*) الفن .... والإنسان الأول :

كان الإنسان الأول مضطربا لا يهدأ له بال ، يرتعد خوفا إذا سمع الرعد أو رأى البرق ، يخشى الظلمة ويفرح بالنور ، فيهرب بالليل ويخرج بالنهار . كان لايعرف الزراعة ولا كيف يتسأنس الحيوان . وبعد مرور أجيال عدة تقدمت معارفه فأستأنس الحيوان وزرع النبات واستقر على الأرض فى مسكن يأويه ، وكلما ازداد اطمئنانه على بزينة مسكنه ، ورسم على جدرانه صور الحيوانات فى أمنها وخوفها، وهدوئها ووثبتها وهجومها . أخذ يرسم خطوطاً زخرفية بفطرته وحبه للجمال على صفحة واجهة مسكنه ليظهر جميلا بالصورة التى تخيلها ، أو على صدره وذراعه ووجهه ليظهر أيضاً جميلا قويا رائعا بالطريقة التى تصورها هو ، ولا يزال هذا الرسم موجوداً عند بعض الشعوب إلى الأن وهو ما يعرف بالوشم .

وكان الإنسان الأول يرسم هذه الرسومات وتلك الزخارف لعقائد خفية فى نفسه ، لأنه كان كما سبق القول يخشى العواصف والرعد والزلازل والبراكين وقوة الرياح . وكان يعتبر هذه القوى أو هذه الأعمال مسلطة عليه ارهاباً أو عقاباً ، وانحصر تفكيره الزخرفى فى عقائده الدينية ، وصار فنه محملاً بالعادات والأساطير والخرافات وصاغه لتقوية عزيمته . فكان يرسم حيواناً مفترساً مضروباً برمح ليدل على جرأته وقوته .

يستنتج من هذا أن الكهوف والأكواخ والخيام هى الأصول الثلاثة الأساسية لمسكن الإنسان ، ومنها تطورت فنون العمارة على اختلاف أنواعها فى أصقاع الأرض المترامية . وتنوعت تفاصيلها وطرزها بما يلائم حالتها الجوية والجغرافية والجيولوجية والدينية والاجتماعية والتاريخية ... الخ وسيأتى شرح ذلك تفصيلا فيما بعد ، أنظر الأشكال (١ ، ٢ ، ٣).

٢ - العصور الچيولوچية ومبانيها

لقد اتفق علماء الچيولوچيا على تقسيم العصور القديمة إلى أربعة عهود : العهد الأول والثانى والثالث والرابع ، وفى هذا العهد الرابع الأخير خلق الإنسان ، وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام :

١ – العهد الدافىء الأول .

٢ – العهد البارد .

٣ – العهد الدافىء الثانى .

١ - العهد الدافىء الأول :

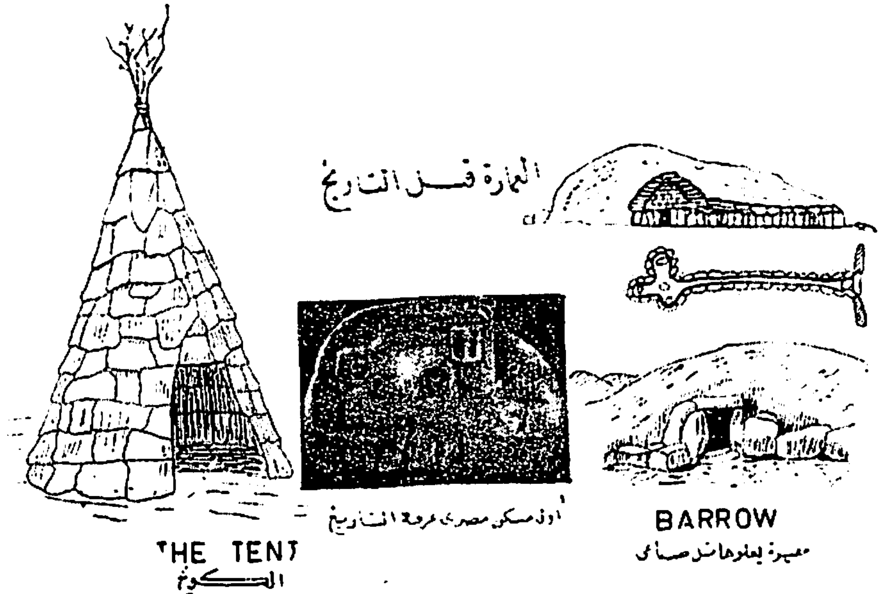
هو العهد الذي سعى فيه الإنسان إلى الاعتماد على قوته بالصيد والقنص ، وقطن فى فجوات الصخور وتحت فروع الأشجار ، ولا توجد الآن بقايا أو آثار لهذا العهد الدافىء الأول يمكن الرجوع إليها .

٢ - العهد البارد :

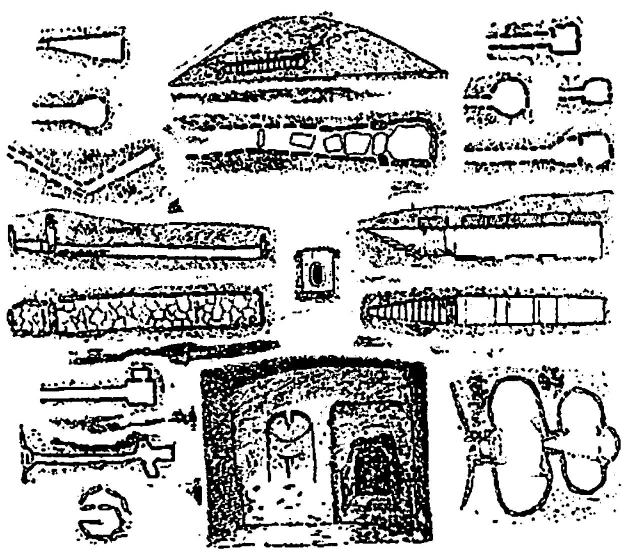
كانت الأرض مكسوة بالثلوج ، فسكن الإنسان فى المغائر والكهوف ، وأمكنه تكسير الأحجار وصناعتها دون صقلها .

٣- العهد الدافىء الثانى :

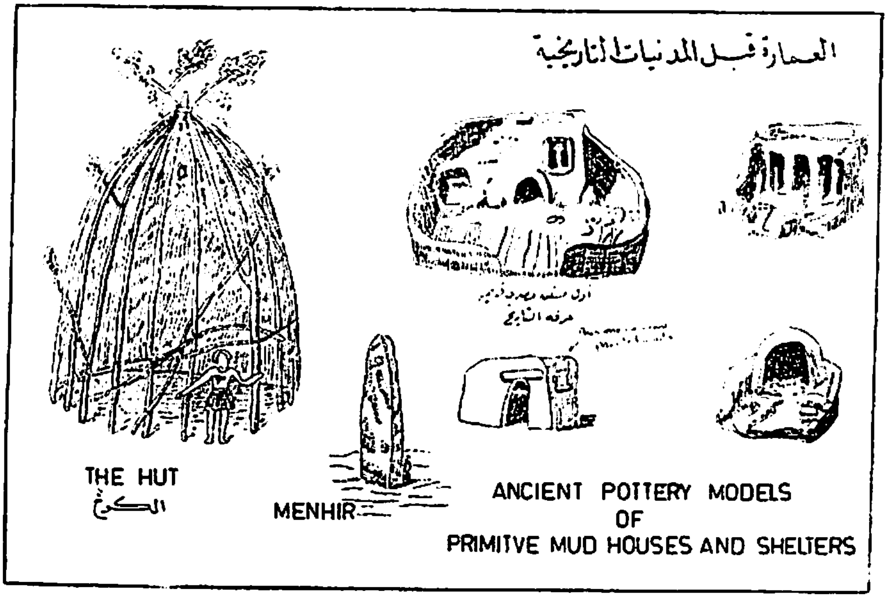
وسمى أيضاً عهد الحجر المصقول ، وفيه ذابت الثلوج الكثيفة التى كانت تكسو الأرض وهطلت الأمطار مدراراً فملأت المغائر وفجوات الصخور ، واستحالت



شكل ١ : أول مسكن عرفه التاريخ – أنموذج محفوظ الآن بالمتحف المصرى – القاهرة



شكل ٢ : أمثلة لمدافن ما قبل التاريخ فى فرنسا وايرلندا



شكل ٣ : أمثلة للمساكن والأكواخ

السهول إلى مستنقعات ، وتكونت في منخفضات الأرض بحيرات عديدة . فعاش الإنسان فى أكواخ على شواطىء الأنهار فى مواطن مختلفة الطرز ، ولاسيما فى فرنسا وسويسرا ، وعني البناؤون بتشييد المباني الحجرية ، أنظر (الأشكال ٣ ، ٤ ، ٥) وهى على طرز مختلفة أهمها :

(أ) دولمن : ومعناها منضدة حجرية Dolmens

(ب) جروملش : ومعناها حجرة مستديرة Gromlechs

(ج) منهر ومعناها مسلة (كتلة حجرية واحدة) : Menhir

(أ) Dolmens : هى مقابر مكونة من غرفة يتراوح مسطحها ما بين أربعة أمتار وسبعين مترا مربعا وارتفاعها ما بين متر وثلاثة أمتار ونصف ، ومدخلها مغلق بحجر متحرك به ثقب مستدير . وقد يجاورها مدافن أخرى ملحقة بها ، وقد يتقدم هذه الغرفة مدخل أو طرقة مستقيمة أو معقودة .

وهذه الطرقات موجود منها فى جزيرة جافرينيس Gavr'inis فى خليج موربيهان التابع لبريطانيا فى شمال فرنسا بطول ٢,٥٠ متر وعرض ١,٢٩ مترا ، وفى Bagneuxs وفى فرنسا ٢٠,٠٠٠ متر ٧,٠٠ متر ، وفى New.Orange أرلندا بطول ٣١,٠٠ مترا - ويطلق اسم دهليز مغطى على مجموعة الممرات والـ Dolmens (شكل ٥) .

يراعى أن جميع هذه المقابر لم تنحت فى الصخر بل شيدت بأحجار متراسة، على أنه توجد مقابر أخرى على شكل مغائر اصطناعية (مغارة Cour Jonnet) - وأخرى فى Presles فرنسا - أما الأنواع الأكثر شيوعاً هى الدهاليز المغطاة المكونة من سقف أعلى حفرة فى الأرض أو فى الصخر ، كمغارة الحور بالقرب من مدينة Arles فى فرنسا .

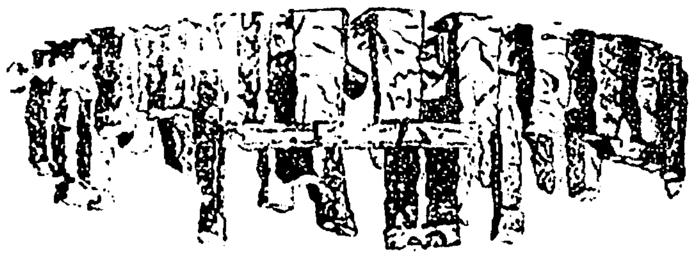
(ب) Gromlechs : هى حظيرة مستديرة مكونة من أحجار رأسية يعلوها سقف من الحجر ويوجد منها عدد وافر فى فرنسا وانجلترا والسويد والدانمارك وأمثلتها المهمة فى فرنسا ففى Er Lanic زوج مكون من دائرتين مماستين قطرهما ٦٠,٥٥ مترا وزوج آخر فى Gam. de Gyrac ٩٨,٩٥ مترا ، وفى انجلترا فى Avepory ومساحته ألف متر مربع وفى Ston change قطره ثلاثون مترا (شكل ٤ ، ٥) .

(ج) Menhir : هى أعمدة حجرية على شكل مسلة غير منتظمة من كتلة واحدة قائمة بذاتها ، وأمثلتها عديدة فى بريطانيا ففى Pleady مسلة ارتفاعها ١١ مترا وحجر الحورية فى Lormariaquer بارتفاع ٢١ مترا وهو محطم ومطروح أرضاً وفى Menmrch ٧,٥٠ مترا ، (شكل ٣) .

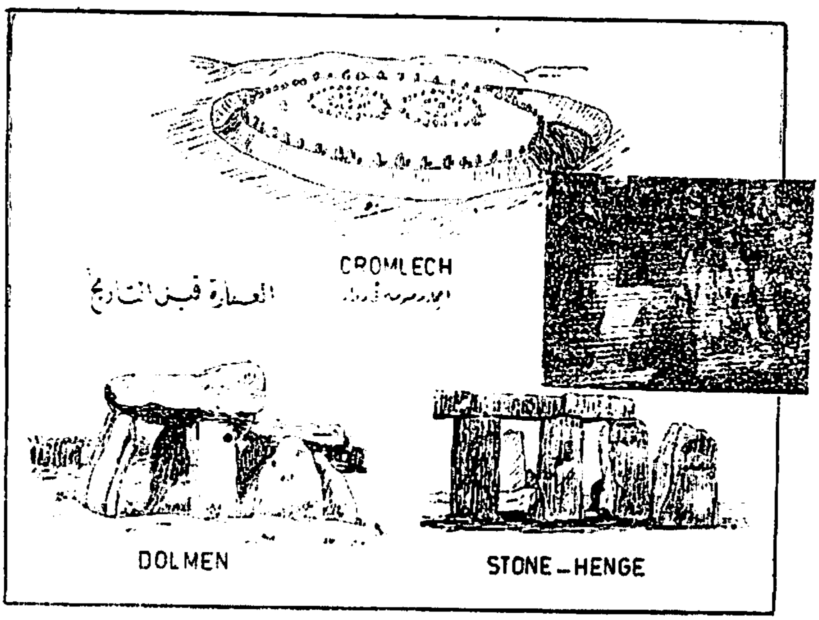
٣ - طرق الإنشاء

كانت طرق الإنشاء فى العهد الأخير بسيطة جدا ، وكذا الأدوات المستعملة كالمعول والفأس والأزميل والمنشار ، وجميعها مصنوعة من حجر الصوان وكان من المتعذر نحت الأحجار بها وتكيف الأخشاب لخشونتها ، (شكل ٦) .

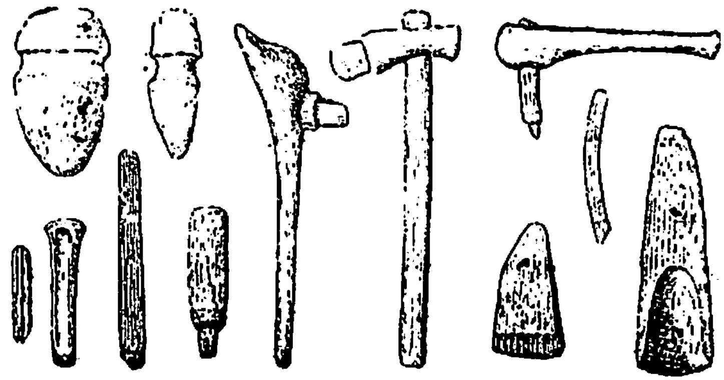
أما وسائل النقل (التى لاتزيد عن ثلاثين كيلو مترا) ورفع وتركيب الكتل



شكل ٤ : جروملش ، ستونهنج بالقرب من سالزبرى – لندن



شكل ٥ : أمثلة العمارة ما قبل التاريخ



شكل ٦ : بعض الآلات التى كانت مستعملة فى أعمال البناء

الحجرية الضخمة (من ٤٠ إلى ٥٠ طناً وأكثر) فكانت إما بواسطة فرق مكونة من ألوف الرجال أو بطريقة النقل على منحدرات متتابعة تهيأ خصيصاً بالحفر والردم وتعديل التوازن . فطريقة إنشاء المقابر كانت كالآتى : ترفع الأحجار وترص لتكون ارتكازات المبنى ، ثم تدفن جميعها وتردم بالتراب ، أو الرمل ويمتد الردم إلى مسافة طويلة بميل بسيط لتسهيل نقل حجر السقف عليها ووضعه على الارتكازات ، يزال بعده التراب المردوم حول الأعمدة بالقدر المطلوب .

٤ - الفن والعمارة

وفى نهاية العهد الرابع بُدىء فى مناطق مصر الشرقية باستعمال الطوب والحجر (ملحق ١) واعتبر هذا الأخير سفلاً للمبانى المصنوعة من اللبن ، على أن الأحجار الكبيرة كانت المفضلة فى استعمالها للمقابر لقلة ما تتطلب من عناء فى تكسيرها ونحتها ، فأصبحت الحوائط الجانبية للغرف كتلا حجرية مائلة نحو الداخل، وعليها السقف من كتلة واحدة ان أمكن . ويوجد فى مدينة (Bagneux) سقف مساحته خمسون متراً مربعاً من كتلة حجرية واحدة .

على أن الإنشاء لم يستمر طويلاً فى هذا التأخير بل شحذ البانى فكره ، وابتكر طريقة جديدة تقيه مشقة الجهد فى استعمال الأحجار الكبيرة ، فبنى الحوائط

بكسر الأحجار وملأ الفراغ بالدقشوم أو التراب أو بكليهما معا ، وبقيت الأسقف كبيرة الحجم ومثل ذلك فى مدينة (Gollorgues) واستنبط بعد ذلك طريقة بناء الأسقف على شكل كوابيل أو درج مما أدى إلى تصغير المساحة المراد تغطيتها والاستغناء عن الأسقف الحجرية الضخمة .

وتدل الآثار التى وجدت فى جهات مختلفة من المعمورة على أن الإنسان ابتدأ يصنع التماثيل والصور من عشرات الآلاف من السنين - فسواء كان ذلك لغريزة ولدت معه أو حباً للفن أو ميلا للجمال أو لأغراض أخرى فالمشاهد أن له أعمالاً من هذا النوع فى جميع أطوار حياته . فى أيام همجية وفى أوج حضارته أينما حل وأينما استوطن . (شكل ٧) .

فأقدم ما عرف للأن من الآثار الفنية تماثيل صغيرة ونقوش بارزة وصور ملونة صنعت فى العصر الحجرى أى منذ ما لايقل عن ١٠٠ قرن .

وقد كان الإنسان لايزال على الفطرة ولكنه امتاز عن سائر المخلوقات بما أخرجه من هذه الأعمال الفنية التى يتحد فى اخراجها العقل والقلب واليد أو التى يكون اخراجها نتيجة تفكير وشعور وصنعة .

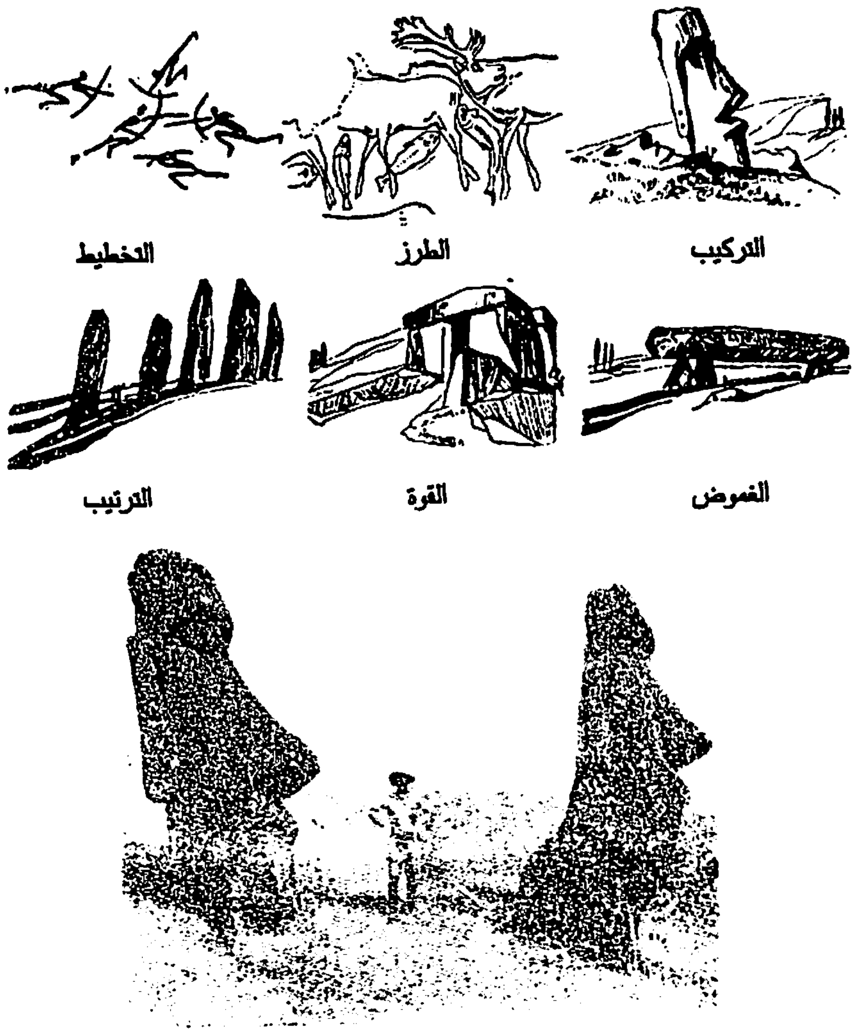
المعتقد أن التمثيل سبق غيره من الفنون ثم تبعه النقش البارز ثم جاء أخيراً الرسم والتصوير وأقدم التماثيل الصغيرة مصنوعة من الأحجار والنقوش منحوتة على الصخور داخل الكهوف وبعض التماثيل التى وجدت كانت مصنوعة من العاج أو القرن وبعضها من الطين .

وقد وجد فى مصر تماثيل ونقوش تشابه هذه فى أشكالها وفكرتها . بعض هذه القطع تمثل المرأة حيث بولغ فى أجزاء جسمها التى تجعلها تؤدى وظيفتها الأساسية أى حمل الأطفال وتغذيتهم والظاهر أن هذه كانت أهم ما تعنى به المرأة فى ذلك العصر فكانت هذه الأشكال تروق فى أعين القوم ومفضلة لديهم فأعتبروها نموذجا للمرأة الصالحة ولجمالها فخلدوها فى هذه التماثيل والنقوش وحصروا همهم فى اظهار تفاصيل الجسم ولم يبالوا بشخصية صاحبة التماثيل وأخفوا الوجه بأن جعلوا الرأس منحنياً إلى الأمام ويمتاز أحد هذه التماثيل بغزارة الشعر وتجعداته

المنتظمة فكأنها صففت عن قصد فإن صح ذلك دل على أن القوم كانوا يعنون بتزيين أنفسهم والتزيين ضرب من ضروب الفن .

ومن بين هذه التماثيل ما ترى على أجسامها رسوماً وخطوطاً تشبه الوشم لاشك فى أنها كانت للتزيين .

وجاء تمثيل الحيوانات وتصويرها فى عصر متأخر عن السباق وأقدم ما وجد



شكل ٧ : منحوتات تمثل معانى القوة والغموض

منها فى الكهوف بجنوب غربى فرنسا وفى شمال أسبانيا ومن ذلك رأس الفرس المصنوعة من القرن قطعة تدل على الملاحظة ومعرفة تامة للعضلات ومهارة فى الصنع وبالأخص إذا علمنا أن الآلات التى استعملت فى نحتها كانت كلها مصنوعة من حجر الصوان .

وقد صنعت هذه الآلات بمهارة فائقة واتقاناً مدهشاً رغم صلابة الصوان حتى ليمكننا اعتبارها ضمن منتجاتهم الفنية وقد تمكنوا بواسطتها من نحت تلك التماثيل والنقوش العجيبة بل واستعملوها فى جميع مرافق الحياة مثل الصيد كرؤوس للحراب والسهام وكسكاكين لسلخ الحيوانات وغير ذلك من أنواع الاستعمال.

وقد تركوا تماثيلاً ونقوشاً للحيوانات يلاحظ عليها سهولة تمييز الحيوان المراد تصويره وصحة النسب بين أجزاء الجسد ومعرفة صحيحة للعضلات وتشريحها ووضعه فى أوضاع طبيعية ومنها ما هو محفور بواسطة ألة مدببة ومرسوم على سطح الصخر أو على قطع من العظام لايقل رسمه في المهارة والجمال عن الرسومات الحديثة (Outline Drawing) المرسومة بالجير أو القلم الرصاص فيتجلى فيها ثبات اليد وعدم التردد فى رسم الخطوط .

ومن الأمثلة التى وصلت إلينا من فن عصر الماجداليان ما يدل على أنهم عرفوا الرسم المنظور .

أما الصور الملونة فمنها ما استعملوا فى تلوينه مساحيق الأحجار من أسود وأحمر وضعت فى أماكنها بواسطة الأصبع بدلا عن الفرش والأقلام التى استعملت فى العصور المتأخرة .

ومن طرق التلوين التى اتبعوها تغطية جميع الشكل باللون ثم رفعه من الأجزاء فى مواضع النور وتركه فى مواضع الظل لتجسيم العضلات والأعضاء وقد وجدت أمثلة من هذه الصور فى الكهوف بشمال أسبانيا وجنوب غربى فرنسا وهى ناطقة بما حوت من الجمال ودقة التعبير ومحاكاة الطبيعة مع عدم الاسراف فى الصنعة حتى أن الضوء والظل موزعان بشكل رقيق وبالقدر اللازم لاظهار التجسيم بغير محاولات فاشلة أو مجهود ضايع .

ومن هذه الصور ما وجد فى كهوف جبال العوينات بصحراء ليبيا تشبه مثيلاتها التى وجدت فى أوروبا وأهم ما تمتاز به صور العوينات أن كل صورة تقص علينا قصة نفهمها بمجرد النظر إليها مع البساطة فى التصوير والاعتماد على أوضاع الجسم للتعبير عن المقصود وأن الصورة تكون عامرة بالحياة والحركة رغم تلك البساطة البدائية .

هذا النوع من الفن يسمى الفن البدائى (Primitive art) أى الذي يقوم بعمله الإنسان بفطرته وبدافع طبيعي فى نفسه يستعمل له ما يقع تحت يده من المواد كما يجدها وبالأشكال والأوضاع وبالطريقة التى يوحيها إليه الموضوع الذي يريد تصويره بغير تقيد بتعاليم قديمة أو جديدة وطبقاً لطبيعة المادة التى يستعملها وفى الغالب يكون الغرض هو مجرد اخراج قطعة يتمتع بها أو يفتخر باتقانها صانعها أو غيره بل كان الدافع لعملها أما دافع دينى أو سحرى أو رمزى أى لم يكن الدافع هو عملها لذاتها بل لاستعمالها لغرض من الأغراض التى ذكرناه وهذه هى الحال عند جميع الأمم القديمة فكان الفن خطوة أو واسطة للوصول إلى غرض ما أو الحصول عليه ولم يصبح الفن للفن ذاته (Arts For Arts Sake) إلا فى العصور الحديثة .

إن هذا النوع من الفن لم يتأثر بتقدم الإنسان فى المدينة أو بانقراض الأقوام الذين كانوا يمارسونه فإنه لايزال فى عصرنا هذا أقوام يعيشون على الفطرة ويشبهون فى كثير من أحوالهم وعاداتهم ذلكم الأجداد الذين عاشوا منذ عشرات الآلاف من السنين وهم يمارسون الأن الفن على أنواعه من تمثيل وتصوير ورقص وغيرها لنفس الأغراض العتيقة فالصور التى يصنعها زنوج أفريقيا وأسيا وأستراليا لاتختلف عن صور العصر الحجرى وتشبهها فى كثير من خصائصها مثل أشكال النساء وتركيب الصور والمواد المستعملة فى تصويرها .

الكورنيش المصري يرجع إلى هذه العادة ، ويرجع ذلك المشاهد فى الآثار الأولى من أن الكورنيش كان يزخرف بشكل النخل .

والطريقة الأخرى لإستعمال الطين هى طريقة الكبس فيعجن الطين ويؤخذ منه كتل ترص وتكبس على امتداد خطوط الحوائط المراد تشيدها الكتلة فوق الأخرى حتى يصل الحائط إلى الارتفاع المطلوب ثم تسقف بفلوق النخل والجريد

وتكسى بطبقة من الطين أو تزحزح كتل الطين إلى داخل المكان شيئا فشيئا كلما ارتفع الحائط من كل جانب حتى تتلاقى فى القمة فيتكون السقف من شبه قبة تغطى المبنى .

ولما كان الطين سهل التكييف والتشكيل فإن الأكواخ والبيوت التى بنيت بهذه الطريقة أخذت أشكالا حيث ما اتفق مستطيلة أو مدورة ولكنها كانت فى نفس الوقت محكومة بروح المادة وخواصها ولذلك كانت جميلة .

هذه الطريقة تطورت إلى طريقة أكثر شيوعا وأتقن فنا وهى طريقة البناء بالطوب النى (الأدوب) وهى عبارة عن صب الطين فى قوالب بعد عجنه وخلطه بمواد مثل التبن أو الرمل . ثم تركه يجف فى الشمس ليستعمل بعد ذلك فى البناء. وقد هيأت هذه الطريقة للمعمار مجالا كبيرا للتفنن فتنوعت أشكال المبانى وتعددت الطرق لاستعمال الطوب وفتحت أبواباً لاظهار المهارة والحذق واتقان الصنعة نتيجة للتجارب والاستفادة منها فى استنباط أضبط الطرق وأحسنها .

استعمل المصريون الطوب النى فى مبانيهم العمرانية أى المساكن والقصور والحصون وأسوار المدن واستعملوه لبناء المقابر فى العصور العتيقة وبناء أهرامات الدولة المتوسطة . أما المعابد والمقابر بوجه عام فى جميع العصور فكانت مبنية بالأحجار – حتى أن بعض الفراعنة قد شيدوا قصورهم بالطوب مع أنها كانت مجاورة ومتصلة بالمعابد التى كانت كلها مبنية بالأحجار – هكذا كان قصر رمسيس الثانى المجاور لمعبده المعروف بالرمسيوم وهكذا كان قصر رمسيس الثالث المجاور لمعبده بمدينة هابو .

وقد قصدوا بذلك أن تبقى المعابد والمقابر قائمة تتوارثها الأجيال . لكى تحترم العقائد والتقاليد فلا يدخلها التغيير والتبديل الذي قد يؤدى إلى ضياعها وإلى إغفال المثل العليا للأمة فتتفكك الوحدة القومية وتضمحل الدولة وتتعرض لغزو أعدائها وتندثر مدنيتها .

أما المساكن والمبانى العمرانية فيجب أن تنسجم مع رغبات وأذواق الأفراد من الأجيال المتعاقبة فلو بنيت بالطوب سهل هدمها وبناء غيرها على شكل حديث أو أمكن تغيير بعض أجزائها لتصبح توافق رغبة صاحبها الجديد – أما الحصون فقد

تكون صـالحـة فى بدء بنائهـا ثم تصـبح غـيـر صـالحـة إذا تطورت الأسلحـة الحربيةواخـترع منها ما لا تقوى الحصون على مقاومتـه فبنائها بالطوب يسهل تجديدها بغير خسارة كبيرة لكى تصبح فى أقرب وقت صالحة توفى بمستلزمات الفن الحـربى الجديد . فـالطين فى الوادى سـهل المنال وصنع الطوب أسرع وأسـهل من قطع الأحجار من الجبال ونقلها المسافات الطويلة ثم نحتها ورفعها لوضعها فى أماكنها بالبناء .

١ - الحضارة والعمارة المصرية القديمة

٥٠٠٠ق.م - القرن الأول ب.م

١ – ١ الحـــضـــارة الفـــرعـــونيـــة

١ – ٢. العـــمـــارة المصـــرية القـــديمة

١ – ٣ الصفات والمعالم المميزة للعمارة

١ – ٤ العـــصـــور المعـــمـــارية

١ – ٥ المبـــانى المعـــمـــارية

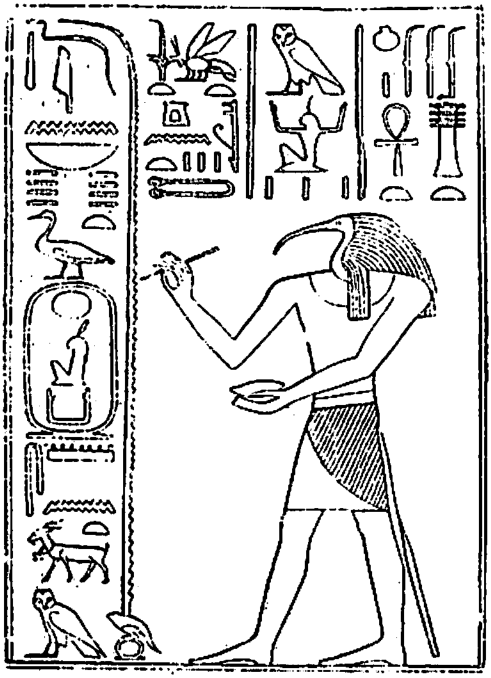
١ – ٦ المعـــمـــارى وعـــمله عند قـدمـــاء المصريين

١ – ٧ العـمـارة المصـرية والبحث العلمى

١ – ٨ الأسـرة والمجـتمع عند المصـريين القدماء

١ – ٩ الروح والجسد .. والحياة بعد الموت

١ - ١ الحضارة الفرعونية



مهد حضارات الشرق وأم حضارة الغرب

الحضارة الفرعونية .. أقدم حضارة انسانية على وجه الأرض ولدت مع مولد الزمان – كما وصفها المؤرخ المصرى القديم مانيتون – نزلت فى أرض الإله المقدس «جب بتاح» ومنه اتخذت اسمها التي مازالت تحتفظ به إلى الآن .

لقد حيرت حضارة مصر علماء الآثار والباحثين والمؤرخين من قديم الزمن بما اكتنفها من غموض وأحاط بها من ألغاز . كلما حاولوا كشف النقاب عن جانب من جوانبها تمخض البحث عن جوانب أخرى زادتها غموضاً . متى بدأت ؟ وأين نشأت ؟ وما هى عمرها الزمني الحقيقي ؟ كيف شقت طريقها بخطوات ثابتة تركت آثارها عميقة قاومت بها عناصر الانحلال فلم تتمكن من محوها الأيام .

أمتدت جذور نشأتها من أثنى عشر ألف عام وهو التاريخ الذى حددته قوائم مانيتون لعهود ما قبل الأسرات .

أن أول لغز واجه الباحثون فى علم الحضارات وتاريخها أن الحضارة الفرعونية اختلفت عن جميع الحضارات البشرية فى أنها لم تخضع لسنة النشوء والارتقاء بل ظهرت متكاملة ومتطورة في جميع عناصر مقوماتها وكلما تغلغل الباحثون فى الأعماق السحيقة للوصول إلى جذور المعرفة ، تكشفت لهم مفاجأة بدايتها من القمة وتوازت جميع عناصر مقومات تكوينها من علوم الفلك والطب والكيمياء والهندسة والزراعة والفنون والآداب .. وفى مقدمتها العقيدة التى شملت أسرار الوجود والإيمان بالإله الخالق ووضعت تشاريع حياة المجتمع فمهدت طريق الحضارة المتعددة الأبعاد وحددت معالمه .. ذلك الطريق الذي سارت فيه مقتفية آثار أقدام مصر شعوب أخرى وشعوب الشرق القديم ثم اليونان مقتفية أثر المصرى وجميع تلك الحضارات رأت النور بعد أن رفعت مصر شعلة الحضارة بآلاف السنين.

ومن اليونان أخذت أوروبا الكثير من معالم الحضارة التى يعيشها العالم الأن.

فماذا أعطت مصر .. ؟ وماذا أخذت ؟ وماذا قال عنها الباحثون فى تاريخ الحضارات ؟

* قال برستد:

« إن عطاء مصر للحضارة والإنسانية دائم ومتجدد وينهض دليلاً على عبقرية أصيلة ووجدان مرهف لشعب وادى النيل وهى عبقرية لم تنقطع قط ولن تنقطع قط وستظل تؤدى دورها طالما بقي نسج حياة ذلك الإنسان العظيم».

* وقال أمرى:

«أن عظمة مصر تتجلى فى تاريخ حضارتها ومدنيتها التى استمرت خمسة آلاف سنة عاشتها أمة عظيمة موحدة ثابتة منظمة كانت دائماً تخطو نحو الارتقاء والتقدم».

* وقال كوثريل:

« للمصريين شخصيتهم من أقدم الأزمنة هم لا يحتاجون أن يفنوا فى غيرهم ولكن من الجائز أن يفنى غيرهم فيهم . ان شخصية المصريين أزلية انتصرت على الزمان . فهى أقوى من أن تفنى فى أى شخصية أخرى».

* وقال سونيرون:

« الإنسان المصري لم يعرف العقم فى حياته . عرف العطاء منذ أن رفع شعلة

الحضارة. فالمصرى صنع الحضارة لا فى مصر وحدها بل فى العالم أجمع. إن أى حضارة فتحت نافذتها على وادى النيل لم يفد منها بقدر ما أضاف إليها.

كان المصرى أول من صنع الحضارة . ومن يصنع الحضارة لا يكف عن العطاء».

إن مصر الفرعونية فجرت أول ثورة ثقافية جمعت بين العقيدة والمعرفة أو بين الدين والعلوم منذ فجر التاريخ وتشابكت جذورهما فلم ينفصل أحدهما عن الآخر. لذا فقد أطلقوا على العلوم اسم المعرفة المقدسة . نسبوا كل شىء إلى الخالق عندما كانوا أول من آمن بوجوده فأرتبطت المعرفة وعلومها بالسماء فنبتت جذورها فى المعابد وأصبحت ضمن مقدساتها . لم تخضع لمبدأ التجارب والخضوع لسنة النشوء والتطور بل خرجت إلى النور متكاملة يعززها البحث العلمى فنسبوها إلى المعبود «تحوت» .

يفسر «ساونيرون» فى كتابه عن أسرار المعرفة المقدسة أن «تحوت» ما هو إلا رمز يعبر عن الكهنة الذين أطلق عليهم اسم أنصاف الآلهة المبجلين الذين نزلوا أرض مصر فى عهد ما قبل الأسرات وأسسوا معبد آون «عين شمس» بمعاهده ومرصده والذى أطلق عليه قدماء مؤرخى الأغريق «قلعة المعرفة المقدسة» .

من تلك القلعة خرجت جميع عناصر الحضارة المصرية بمقوماتها ومنجزاتها فى مختلف علوم الحياة وفنونها وأدابها وأسرار العقيدة وتشاريعها ونظمها .

فماذا قدم «تحوت» لمصر من وقود لشعلة حضارتها ؟ وماذا قدمت مصر للعالم عندما رفعت شعلة تلك الحضارة ليصل ضوؤها إلى مختلف أمم العالم القديم ويستمر العطاء إلى عصرنا الحديث .

● **فى مجال الثقافة :** أنزل تحوت الحرف والكلمة والنطق وأسماء الأشياء جميعها وعلم الإنسان الكتابة والقراءة ليقرأ تعاليم الإله وينعم بالحكمة والمعرفة (كتاب الموتى) .

فكانت الكتابة الهيروغليفية (النقش المقدس) التى دونوا بها كتابهم المقدس ثم مختلف الخطوط الهيراطيقية والديموطيقية التى دونوا بها آدابهم وفنونهم ومختلف علوم الحياة .

وبنزول الكتابة ابتكر المصرى القديم «الورق» ذلك الابتكار الحضارى الفذ قوام الحضارات جميعها ومازالت تنعم به الإنسانية إلى الأن . صنعوه من البردى (بأبى ارو) وهو الاسم الذى احتفظ به العالم الحديث وأطلقه على الورق فى جميع اللغات.

ومع اختراع الورق اخترع المصرى القديم الذي صنعه من غاب النيل والحبر من نبات النيلة والفرشاة من الريش لرسم الخطوط الزخرفية والحبر الأحمر والألوان وانتقلت كل منها لتترك بصمات مصر على جميع الحضارات وامتدادها إلى العصر الحديث فكان المصرى القديم أول من كتب وقرأ وسجل ودون .. أول من كتب التاريخ كتبه على الورق وألواح الارتواز والفخار والأحجار الصلبة لإيمانه بحق الأجيال القادمة فى حمل رسالة الثقافة .

وأعظم تجربة فى نشر الثقافة ومحو الأمية فى عهد الفراعنة رسالة الاعجاز التى سجلها التاريخ لأخناتون عندما نادى بأن «أول أركان الإيمان بالله هو العلم والجهل كفر» وهى الرسالة التى تمكن بواسطتها من محو الأمية ولأول مرة فى تاريخ البشرية من الشعب بأكمله خلال دورة الإله كاملة فى ملكوته السماوى أى خلال عام واحد والتي حدد فيها العقوبات التي أمر بها الإله لم يقصر فى تعليم أولاده والتي وصلت إلى حد مصادرة أملاك الأب وقيام الدولة بصرفها على التعليم. لقد وضعت الحضارة الفرعونية أسس مختلف أنظمة التعليم بجميع تجاربها ابتداء من المدارس الريفية والقروية الملحقة بمعبد القرية إلى مدارس مختلف مراحل التعليم – إلى مدارس العمال وأبنائهم الملحقة بمستعمراتهم السكانية المؤقتة التى تبنى بجوار الأهرامات والمعابد عند إنشائها وإقامتها ثم المدارس الصناعية التى اتبعوا فيها نظام توريث المهن ويفرض على التلميذ أن يتعلم القراءة والكتابة والحرفة التى يمارسها والده (نظام توريث المهن) وعرفت البنت طريقها إلى المدرسة ابتداء من الأسرات الأولى وكان برنامج تعليم البنات يشمل بجانب القراءة والكتابة تدبير المنزل ورعاية الطفل واحدى المهن المقدسة وهى الرقص أو الموسيقى أو الغناء التى وصفوها بأنها تمد البيت بعنصر الحياة الاجتماعية .

ووصل التعليم إلى مرحلة التعليم العالى ابتداءً من بيوت الحياة الملحقة بالمدارس إلى الجامعات الكبيرة المستقلة بمختلف تخصصاتها والتى إذا قورنت بما

وصل إليه التعليم فى العصر الحديث من نواحى تشعب التخصص لتأكد لنا وصف «أميل لودفيج» عن حضارة وادى النيل بقوله .. لا جديد تحت الشمس .

أشتهر مصر بجامعاتها العلمية من أقدم عصور حضارتها وأقدم جامعة قامت فوق أرض مصر جامعة أون الذى سبق ذكرها ووصفها القدماء باسم «قلعة المعرفة المقدسة» كما وصفتها احدى البرديات القديمة بأنها سرة الكون . وقد أخذ اسم عين شمس من (أون – رع) أى عين إله الشمس التى يطل بها على الأرض كما يقصد بكلمة أون أيضاً إلى المرصد نسبة إلى مرصدها المشهور الذي خرجت منه معجزات نظريات علم الفلك القديم للعالم أجمع .

لقد اختلف المؤرخون فى تحديد تاريخ جامعة أون فنسبها سترابون إلى عصر حضارة النقاده الثانية عندما تمت الوحدة الأولى عام ٤٢٤٠ ق.م واتخذ ملوكها مدينة أون أول عاصمة لهم بينما كانت مدينة أون فى ذلك العصر مدينة متكاملة تمتد من المطرية وعين شمس شمالاً إلى «مصر عتيقة» وتمتد جنوبا حتى (جبل – أون) جنوب أون أى حلوان الحالية .

وينسب مانيتون تاريخ بناء المعبد والجامعة ومرصدها المشهور والتى بنيت قبل المدينة نفسها إلى مايطلق عليه عصر أنصاف الآلهة أى عام ٩٥٠٠ ق.م وفقاً لقوائم مانيتون لأسرات ما قبل التاريخ . وهو ما شجع بعض العلماء والباحثين فى العصر الحديث إلى محاولة نسبتها إلى حضارة قارة الاطلنتيد لاتفاق تاريخ غرق القارة الذى أمكنهم اثباته حديثا مع تاريخ نشأة الحضارة التى ظهرت متطورة ومتكاملة فى مدينة أون .

وقد ازدهرت جامعة أون القديمة بمختلف علوم اللاهوت والفلك والطب والهندسة والرياضيات والزراعة والفنون والآداب فى وقت واحد وفيها نشأ أول مذهب دينى لتفسير نشأة الوجود والتحويد ومنها تخرج امحتب وأخناتون وانتسب إليها أكثر الأنبياء والفلاسفة والعلماء الذين وضعوا أسس الحضارة والفلسفات والتشاريع وأنظمة المجتمع للعالم أجمع .

ومنها خرج التقويم الشمسى المربع الذى قسم السنة إلى ٣٦٥ يوما وربع

والتقويم الكهنوتى المقدس الذى قسمها إلى ٣٦٥ يوما و٥ ساعات و٤٩ دقيقة و ٤٥,٥ ثانية وهو التقويم الذى حيرت دقته وصحته علماء الفلك فى العصر الحديث بوسائلهم الالكترونية واعترفوا به عالميا .. كما نسب إليها معجزات العلوم الرياضية والهندسية وعلوم ما وراء الطبيعة التى تتحدى العصر الالكترونى الحديث الذى مازال يقف حائراً وعاجزا عن تفسير ألغازها أو حل رموز أسرارها .

ويصف «ساويرزون» جامعة أون بأن البحث العلمى بها كان يدور فى جو كهنوتى غامض وكان العلماء والطلبة فى العهد المقدس يقضون حياتهم كلها فى خدمة العلم كعقيدة مقدسة، وداخل المعبد يحرم عليهم الاتصال بأحد من خارج المعبد الذى كان يعتبر كمدينة كبيرة كاملة كما كان يحرم عليهم إفشاء أسرار المعرفة التى تعلموها والعلوم التى يمارسونها .

وينقسم علماء معبد أون إلى قسمين : قسم يعتبر من الكهنة المبجلين ورثة أنصاف الآلهة وهم الذين يلقنون العلم ويتخصصون فيه بالوراثة أبا عن جد ويذكر عمر العالم منهم بعمر نسبه فتشير شهادة ميلاده إلى أن عمره خمسمائة عام أو ألفى عام وهكذا ويعتبر هؤلاء الكهنة العلماء أمناء على أسرار مقدسات المعرفة بالمعبد ، والبعض الآخر وهم العلماء المنتسبون أو الأمناء على أسرار المعرفة ويحملون لقب الكهنة الأمناء ويتخصصون عادة بالعلوم التطبيقية أى الواسطة بين أسرار المعرفة وما يكون منها فى خدمة الشعب والمجتمع .

وقد استمر معهد أون يؤدى رسالته العلمية والحضارية تلك الفترة التى استمرت ما يقرب من ثمانية آلاف عام حتى بداية الغزو الفارسى عندما دخل قمبيز مصر عام ٥٢٥ ق.م فحرق معبد أون وهدم معاهده ومرصده وحرق وثائقه وأمر بتحطيم بوابات الشمس وجميع مسلات المدينة (مدينة المائة مسلة) ولم ينج من المسلات سوى مسلة واحدة مازالت قائمة مكانها وهى مسلة سنوسرت الأول بالمطرية.

ومن معبد أون خرجت بعثات الكهنة ابتداءً من الأسرة الأولى لنشر عقيدة توحيد الإله رع رب الأرباب فى أنحاء الوادى وأقامة المعابد وبيوت الحياة أو

المعاهد العلمية التابعة لها لنشر المعرفة .

• ومن أشهر الجامعات المصرية التى قامت برسالة الثقافة وبحوثها العلمية وكان لها دور فعال فى بناء الحضارة الفرعونية ونشر رسالتها فى العالم بجانب جامعة أون الأم .

١ – جامعة سايس (ساو) صا لحجر .

٢ – هرقليوبوليس ماجنا (ننوتسوت) أهناسيا .

٣ – هرموبرليس (خمتو) الأشمونيين .

٤ – أبيدوس (ابدو) العرابة المدفونة .

٥ – طيبة (واست) الأقصر .

٦ – منفيس (منيب حرج) منف .

وآخر جامعة فى تاريخ الفراعنة جامعة الاسكندرية ومكتبتها المشهورة والتى بنيت عام ٢٩٦ ق.م فى عهد بطليموس ولعبت دورا كبيرا فى نقل الحضارة المصرية وعلومها إلى الأغريق والرومان فكانت وسيلة للاتصال المباشر بين مصر وأوروبا خصوصا وأن التعليم بها والدراسات كانت باللغتين المصرية واليونانية .

• **وفى مجال الفلك:** كان المصريون القدماء أول من عرف النجوم وخصائصها ورصدوا الكواكب فى برج السماء ورسموا الخرائط وعينوا مواقع النجوم فى قبة السماء . وميزوا النجوم القطبية – التى لا تفنى والكواكب السيارة – التى لا تستريح . كانوا أول من أطلق عليها أسماءها وصور رموزها التى عرفت بها على مدى التاريخ – كما رسموا القبة السماوية وبروجها الاثنى عشر وأعطوها اسماءها وصورها التى تعرف بها الأن ولم يحاول شعب من الشعوب القديمة والحديثة تغييرها وقد ثبت بمراجعة القبة السماوية التى وجدت بمعبد دندرة ووضع كواكبها وبروجها بالنسبة لبعضها أن تاريخها يرجع إلى عام ٨٥٠٠ ق.م وهو ما ذكره المؤرخون بالخطأ أنها تعود إلى عهد البطالسة الذين أعادوا بناء معبد دندرة القديم .

وضع المصريون القدماء فى الفلك أسس التنجيم كعلم له أصوله وقواعده ونظرياته التى يسير العالم الحديث بمقتضاها إلى اليوم . ويعترف جميع علماء الفلك فى مختلف العصور بفضل مصر على تعريف العالم بأسرار القبة السماوية .

كما وضع المصريون القدماء بواسطة علم الفلك أول تقويم للبشرية وهو التقويم الشمسى الذى حل محل التقويم القمرى فى مختلف أنحاء العالم قسموا فيه السنة التى أطلقوا عليها اسم السنة الرباعية إلى ٣٦٥ يوما وربع ذلك التقويم الذى خرج من هيليوبوليس ليعمل به رسمياً ابتداء من عهد الملك تحوتى ابن الملك نعرمر (مينا) موحد القطرين ومؤسس الأسرة الأولى وهو التقويم الذى أرخ به مانيتون التاريخ الزمنى للأسرات وقوائم ملوكها ، قسم قدماء المصريين الزمن ووضعوا له مقاييسه الحالية التى اصطلح العالم عليها فقسموا اليوم إلى ٢٤ ساعة منها ١٢ لساعات النهار ومثلها لساعات الليل وقسموا الساعة (أنوت) إلى ٦٠ دقيقة (أ ت) والدقيقة إلى ٦٠ ثانية (حات) واخترعوا المزولة لقياس الزمن وساعات النهار والقامة الفلكية لحساب ساعات الليل برصد تحركات النجوم وزوايا أوضاعها كما اخترعوا الساعة المائية (كلبسيدرا) التى تحدد اليوم ودقائقه بأكمله .

وقد نقل أوديكسيوس التقويم الشمسى إلى بلاد الأغريق عام ٤٠٠ ق.م على أن السنة ٣٦٥ يوما . نقلها من أحتفال المصريين بعيد رأس السنة وإضافة الخمسة أيام المنسية) التى تمثل ألهة الكون وهى أيام العيد والتى كانوا يضمون لها يوماً سادساً كل أربع سنوات أطلقوا عليه يوم أوزير . وانتقل التقويم المصرى مرة أخرى إلى روما عندما أهدته كليوباترة إلى يوليوس قيصر عام ٣٦ ق.م ليصبح التقويم العالمى الذى يعمل به العالم أجمع إلى اليوم بعد ما أتفق على تحديد تاريخه الزمنى بميلاد المسيح .

وهكذا أنزل تحوت الرقم بعد الحرف ليدون الفراعنة حساب الزمن ويتطور منه إلى حساب الأبعاد والأطوال فكانوا أول من اخترع وحدات القياس التى ذكرت بعض المراجع القديمة أن الالة وضعها بين أيديهم فاخترعوا الحساب العشرى الممثل فى أصابع اليد العشرة ووحدات القياس التى اتخذوها من أبعاد الأصبع والكف والذراع والتى وجدوا أن النسبة بينها وبين بعضها تتمثل فى نسبة أبعاد الجسم ومنها

اخترعوا البوصة الهرمية التى انتقلت إلى عالم الغرب مع التقسيم العشرى والمئوى ووحدات القياس . بتحديد تلك الأرقام والأبعاد والأوزان كوحدات أو نواة للتكوين وارتباطها بعلم الفلك وأسراره قدمت الحضارة المصرية جميع أسس نظريات الرياضة والهندسة والطبيعيات بل وعلوم ما وراء الطبيعة التى انتقلت إلى عالم الغرب .

• **وفى مجال الطب:** كان الطب كما أجمع الباحثون مفخرة المصريين الكبرى التى صنع تحوت بدايتها . تؤكد البرديات القديمة المعروفة كبرديات أيبرس وأدوين سميث وهيرست وكاهون وغيرها من الموسوعات الطبية الفرعونية القديمة أن الكثير من وسائل العلاج المصرى القديم قد أنتقل مع الحضارة إلى اليونان ومنها إلى الرومان ومن الرومان إلى عصرنا الحديث ولانزال نحن سكان الأرض نتجرع فى ثقة كثيرا من الأدوية التى خلطها وقام بتركيبها المصريون القدماء من النباتات الطبية ومستخلصاتها التى كانوا أول من اكتشف وحدد خصائص كل منها . وكشفت الدراسات التكنولوجية الحديثة ما قام به الجراح المصرى القديم من معجزات فى عمليات جراحة المخ ابتداء من كسر الجمجمة واصابة النخاع الشوكى إلى استعمال الابرة المجوفة فى شفط أورام المخ تلك العمليات كشفت عنها بعض المومييات حديثا والتى ثبت من التحام العظام نجاح العمليات وطول المدة التى عاشها المرضى بعد الشفاء .

لقد اعترف مؤرخو الأغريق بفضل مصر عليهم فى الطب وسجلوا هذا فى كتبهم ومخطوطاتهم فأشاد أقدمهم هوميروس فى الأوديسة بما وصل أحد أطباء مصر من الشهرة الرائعة فى العالم القديم التى لم يصل إليها أحد فى ذلك العهد فى العالم القديم . ووصف هيرودوت الطب فى مصر وما وصل إليه من أعلى درجات التقدم والتخصص فى مختلف فروع الطب بقوله «وعندهم لكل مرض طبيب ولكل عضو من أعضاء الجسم أخصائي» وهو أرقى ما وصل إليه الطب الحديث من تجارب.

وقد بدأ الطب ومختلف نواحى تخصصاته من أقدم عصور ما قبل الأسرات فى جامعة هليوبوليس ويذكر المؤرخون ما وصل إليه الطب من اعجاز خلال الدولة

القديمة ومازال العالم يذكر اسم امحوتب وزير الملك زوسر وطبيبه الخاص الذى رفعه المصريون إلى مرتبة الألهة وأطلق عليه اليونانيون اسم اسكليبوس واتخذوه إلهاً للطب فى بلادهم وأقام امحوتب معهداً خاصاً للطب فى منف جمع فيه مختلف التخصصات التى اشتهر بها ومن بينها الطب الروحاني والطب النفساني والعلاج بالموسيقى وأثر الألوان فى شفاء مختلف الأمراض .

وابتداءً من الدولة القديمة نفسها كشفت البرديات القديمة عن أسماء كثير من الأطباء المتخصصين كان منهم طبيب العيون والرأس والمعدة والأسنان وأمراض النساء وأطباء الأطفال حتى التجميل وما ارتبط به من جراحه ذكرت البرديات القديمة أسماء أكثر من طبيب من أطباء الدولة الحديثة من بينهم الطبيب الخاص للملكة حتشبسوت الذي كان يصنع لها العقاقير السحرية ومركبات التجميل.

وكان المصريون القدماء أول من فصل مهنة الصيدلة (فارماكى) – علم العقاقير – عن الطب . كما كانوا أول من أوجد مهنة التمريض (أوت) أى علم الأربطة وهناك أكثر من مثل لاشتغال المرأة بالطب وورد اسم احدى الطبيبات فى الأسرة التاسعة عشرة ولقبها «مربية وطبيبة أطفال القصر» كما وصلت احدى الطبيبات فى الدولة القديمة وتدعى تشست إلى درجة «المشرفة على الأطباء» .

تدور البحوث الطبية الحديثة فى محاولة تفسير كلمة «السحر» عند الفراعنة سواء فى الطب أو مختلف العلوم بأنه «سحر التكنولوجيا» . لقد أمكن تفسير كثير من الغاز السحر علمياً واعترف بها العالم الحديث وعلمائه على أنها نظريات علمية متطورة . بل وفوق ادراك البشر . من بينها على سبيل المثال التنويم المغناطيسى ودوره فى الطب الروحاني والنفساني الذي مارسه قدماء المصريين .

وعلم البندول ودوره فى سحر التشخيص والعلاج وارتباطه بذبذبات الجسد واشعاعاته والألوان واشعاعات كل منها – ثم الإبرة الصينية التى أطلق عليها كهنة الفراعنة اسم «أبرة حورس السحرية» وكانت تصنع من العاج وتكتب عليها أو تزود بمجموعة من التعاويذ والطلاسم لاعطائها قوة السحر – على سبيل التمويه – هناك أكثر من نموذج لتلك الأبرة السحرية فى مختلف متاحف العالم والمتحف المصرى تعرض على أنها أنواع من أبر الزينة المستعملة فى التجميل أو ضمن التمائم التى

يستعملها الكهنة فى ممارسة السحر . وقد ورد فى احدى البرديات القديمة فى وصف القوة السحرية لأحد كهنة معبد بتاح بأن شكة من ابرته السحرية بعد أن يحيطها بتعاويذة يمكن بواسطتها إجراء أية عملية جراحية أو بتر أى عضو من أعضاء الجسم بغير أن يحس المريض بأى ألم .

لقد قام علماء العصر الحديث بتأسيس معاهد علمية خاصة تخصص كل منها بدراسة نوع واحد من نواحى السحر الفرعونى على أنه علم قائم بذاته فظهر معهد شارموران فى باريس للتخصص فى علم البندول وأكثر من معهد لدراسة علاقة الأرواح الفرعونية بالطب الروحانى أو علاقة الطب النفسانى بنظريات الفراعنة فى علاقة الروح بالنفس والجسد .

ان ما قدمته مصر للعالم فى مختلف علوم التشريع وقوانين المجتمع وحقوق المرأة كذلك فى علوم الرى والزراعة ومختلف الحرف والصناعات وفنون الحياة كذلك الرياضة وألعابها القديمة منها والحديث وقد خرجت كلها من مصر . لا تقل أى منها أهمية عما قدمته الحضارة المصرية من أسس وعراقة فى علوم الطب والفلك والعمارة التى سبق شرحها .

وفى مجال العمارة وتخطيط المدن: كان المصري القديم ومن أزمان سحيقة أول من اخترع قالب الطوب أو وحدة البناء فى فن العمارة وعلم الإنشاء . قدموا لعالم المعمار جميع النظريات الإنشائية المرتبطة بقالب الطوب من بناء الحوائط والعقود والقباب والأقبية وانتقلوا إلى الهياكل الإنشائية من أعمدة – وهياكل إنشائية والتى خرجت جميعها من مصر لتحتل مكانها فى عمارة العالم القديم وتساعد على نشأة الطرز المعمارية وتصاحب فن العمارة حتى العصر الحديث .

مع العمارة والتعمير وضع المصريون القدماء أسس تخطيط المدن ونظمها فى العالم التى ظهرت أقدم أمثلتها متطورة ومتقدمة علمياً ويشهد على ذلك ما وصل إلينا من تخطيط مدن خنت كاوس (مدينة الأهرامات)(*) وكاهون وتل العمارنة والتى تتصدر جميعها مراجع تاريخ العمارة ونشأتها فى العالم .

(*) حضارة مصر الفرعونية : بحث للدكتور سيد كريم .

* من الأخطاء الشائعة فى عصرنا هذا ما روى عن الحضارة الأغريقية من أنها أم الحضارات الغربية وأنها لم تكن فى حاجة إلى غيرها من المدنيات التى سبقتها وأنها على ذلك لم تخضع فى أصولها وفى أزمان تطورها فيما بعد لأى تأثير وفد عليها من خارج تربتها .

إن القول السائد الذى يردده السواد الأعظم من رجال العلم أن بلاد الأغريق هى تربة الشعب الذى استقى منه كل العالم عجائب كل ما أنتجه فى ميادين العلوم والفنون والآداب والفلسفة وأنها تعد نسيج وحدها .

إن هذه الفكرة – كما وصفها عالم الآثار الراحل الدكتور سليم حسن فى موسوعة مصر القديمة – خاطئة من أساسها . فبلاد الأغريق كغيرها من كثير من البلاد الأخرى كانت من حيث أصول الفلسفة بوجه خاص والبحث العلمى بصفة عامة مدينة لمصر بدرجة عظيمة يظهر ذلك واضحا من تاريخ نشأة الحضارة الأغريقية ومراحل تطورها وارتباطها الزمنى بمصر فالحضارة الأغريقية لم تر النور إلا فى أوائل القرن العاشر قبل الميلاد عندما كانت الحضارة المصرية تمر خلال إحدى عصور إمبراطوريتها الذهبية والتى وصلت فيه فتوحاتها إلى أطراف أسيا وشواطىء جنوب أوروبا والبحر الأسود وجزر البحر الأبيض المتاخمة لبلاد الأغريق.

لقد دلت البحوث العلمية الحديثة وكشوفها الأثرية على أن الشعب الأغريقى قد أخذ كل مبادىء علومه ومعارفه التى امتاز بها على سائر العالم عن مصر (ملحق ٢) .

ويحدد كثير من المؤرخين بدء الحضارة الاغريقية بالفعل بين عامى ٧٥٠، ٦٥٠ ق.م حيث ازدهرت الفنون والآداب وارتقاء الصناعات واصطباغها بصبغة جديدة مبتكرة بعد تعلمهم من الكريتيين – والحضارة الكريتية كما هو معروف يرجع تاريخها إلى عام ٢٠٠٠ ق.م .. أخذت جميع أصولها وفنونها وتشريعاتها من مصر حيث ارتبطت بمصر ارتباطاً وثيقا وبلغت أوج ازدهارها من

١٦٠٠ إلى ١٥٠٠ ق.م أى فى عهد الأسرة الثامنة عشرة المصرية . وفى عهد تحتمس الأول والملكة حتشبسوت بالذات وفى ذلك العصر أقام مهندسو مصر القصر الملكى بكنوسس الذى وصفه المؤرخون القدماء بأنه تأثر بالطابع المصرى فى فنون زخارفه وتغطية جدرانه بالصور التى تمثل الحياة ، وأسقفه التى كانت تمثل القبة السماوية أسوة بما كان متبعا فى مصر بجانب مختلف الفنون التشكيلية التى حددت طابع الفنون فى الحضارة الكريتية . وفى القرن الخامس عشر قبل الميلاد خضع الكريتيون للسيادة المصرية وقد عثروا حديثا على صحن من الذهب محلى بالنقوش أهداه تحتمس الثالث إلى قائد من قواده عينه حاكما على جزر الأرخبيل وقد أخذ الكريتيون أشياء كثيرة من الحضارة المصرية التى تمثلت فى الحرف وصناعة الأثاث وآنيتهم تشبه الآنية المصرية وكتابتهم مأخوذة عن الرموز الهيروغليفية وأصبحت لهم علاقات كبيرة بمصر . وقد وجد الباحثون آنية كريتية فى القبور المصرية كما وجدوا آنية من خمور مصر فى حفريات كريت كما عثر بالقرب من شواطىء الجزيرة على مجموعة من الأسلحة والدروع الفرعونية التى كانت تستعملها القوات البحرية المصرية .

* فإن كانت علاقة حضارة كريت بالأغريق لم يمكن اثباتها فعلا فإنه من الثابت أن حضارة كريت نفسها كانت نهايتها على يد الأغريق أنفسهم حيث وصف المؤرخون قصة النهاية الغامضة لحضارة الكريت فى القرن التاسع قبل الميلاد عندما أغارت عليها أقوام برابرة أهل الشمال الذين وصفهم التاريخ أنهم كانوا من سكان جزر البلقان وهم أصل الأغريق فدمروا مدينة كنوسس وحرقوا قصرها العظيم ولم تقم للجزيرة وحضارتها قائمة بعد ذلك . فالأغريق هم الذين محوا حضارة كريت .. ولم يستمدوا عناصر حضارتهم منها .

* لقد سجل مؤرخو الأغريق الذين زاروا مصر قبل الثورة الأيونية انطباعاتهم ونتائج رحلاتهم إلى أرض وادى النيل وماتركته الثقافة المصرية عند الأغريق من أثر ووصفوا تاريخ ايغال مصر فى القدم بالنسبة لبلادهم وتفوق المصريين عليهم فى المعرفة والعلوم .

ولم يحاول أحد منهم أن يخفى فضل مصر على حضارات البحر الأبيض

بصفة عامة وحضارة بلادهم بصفة خاصة . وصفوها كما ذكر «ساورينون» فى كتابه المعرفة المقدسة The Sacred Wisdom :

«ان مصر هى مهد الحكمة ومنبع المعرفة كما وصفها بأنها القلعة الحقيقية للعلوم المقدسة وجامعة العقيدة التى حملت شعلة الفلسفات والتشاريع الإنسانية . كما أجمع المؤرخون على أن كبار فلاسفة اليونان وعلماءهم ممن حملوا شعلة حضارة الأغريق العالمية وقادوا ثورتها الثقافية عبروا البحر ليتلقوا الحكمة والمعرفة على يد كهنة الفراعنة من أهل المعرفة المقدسة ويكتسبوا منهم الكثير من أسرار العلوم ليطلقوا عليهم اسم الخالدين» .

وذكر المؤرخ ديودورس الصقلي بأن علماء الأغريق وفلاسفتهم كانوا يعتبرون رحلتهم عبر البحر الأبيض المتوسط من الرحلات التقليدية لكشف أسرار الحكمة والمعرفة المقدسة التى يحتفظ بأسرارها كهنة الفراعنة فى مكتبات جامعاتهم – بيوت الحياة – وخزائن معابدهم – أسرار الوجود (ملحق ٣) .

بجانب مجموعة العلماء الذين كان لمصر الفضل فى خلود أعمالهم ، قدمت جامعة الأسكندرية مجموعة ضخمة من العلماء الذين كان لهم دورَ فعال فى الحضارة الأغريقية واستمرارها فى حضارات العصر الحديث فمن بينهم عالم الفلك المشهور هيبارخ وعالم الرياضة والطبيعيات أرشميدس وغيرهم مما لا يدخل تحت حصر.

فجامعة الأسكندرية المشهورة التى أنشئت في عهد بطليموس فيلادلفوس عام ٢٩٦ ق.م لتكون همزة الوصل بين مكتبات المعابد الفرعونية وخزائن أسرارها وعلمائها وانفتاح علوم المصريين على العالم الخارجى .

كانت مكتبة الجامعة تحوى أكثر من نصف مليون لفافة وبردية وموسوعة فى مختلف العلوم والفنون والآداب والعقيدة وقد تخرج فيها عدد كبير من علماء الأغريق إلى بلادهم . كما أسهمت جامعة الأسكندرية فى قيام كل من جامعات الأغريق والرومان وتزويدها بالمخطوطات والمؤلفات والعلماء .

وقد احترقت مكتبة الأسكندرية عام ٤٧ ق.م فى الحرب بين يوليوس قيصر وبوبيوس فى حريق الأسطول فى ميناء الأسكندرية الذي كانت المكتبة تطل عليه . ومن بين المخطوطات التى كانت تحتفظ بها مكتبة الأسكندرية والتى يعتبر المؤرخون اختفاءها أكبر خسارة فى أسرار علوم المعرفة وتاريخ الحضارة موسوعة تحوتي (التى يطلق عليها الأغريق موسوعة مرمس) وكانت سجلا ضخما يتكون من ٤٢ جزءاً تحوى أسرار جميع العلوم والمعرفة فى مختلف نواحى الحياة وعلوم ما وراء الطبيعة وأسرار الوجود . باختفائها اختفت أسرار ما وصلت إليه من قمة في المعرفة .

كان كل جزء من أجزائها الأثنين والأربعين موسوعة كاملة سواء فى الطب أو الصيدلة أو الهندسة أو علوم ماوراء الطبيعة أو الفلك والطبيعيات بجانب جميع فنون الحياة من موسيقى ورقص وعادات وتقاليد وتحتفظ متاحف العالم ومعاهد آثاره بعدد لايزيد على أصابع اليد من برديات أجزاء تلك الموسوعة التي حيرت علماء العصر الحديث بما وصلت إليه من مستوى علمى خلاق .

والخسارة الثانية كانت موسوعة أخرى لا تقل أهمية عن موسوعة «تحوتى» وهى وثائق تاريخ مصر – من الخليقة إلى نهاية عهد الأسرات التى وضعها الكاهن والمؤرخ المصرى مانيتون . وقد كشف ما أمكن جمعه من بقاياها عن طريق أفريكانوس وسنشللوس ومقارنتها بما سجله بقية مؤرخى تاريخ مصر من الأغريق والأجانب فداحة الأخطاء التى ترددوا فيها سواء من ناحية تحديد التاريخ الزمنى أو السياسى أو تتابع الأسرات .

١ - ١ - ١ قدماء المصريين وعهد الأسرات

١ - ١ - ١ - ١ - المملكة القديمة ٤٤٠٠ - ٢٤٦٦ ق.م AGNET KINGDOM

كان مينا أول ملك أسس عاصمة ملكه فى ممفيس الوجه القبلى واستمرت العاصمة حتى جاءت الإمبراطورية الجديدة التى حددت أن تكون طيبة هى العاصمة. وازدهرت العمارة فى أيام الأسرة الثالثة ، وبنيت المساكن بالطوب وكذلك المصاطب ، وظهرت الكتابة باللغة الهيروغلوفية . ومن المصاطب المسطحة إلى الأهرامات المدببة لحماية جثث الأموات من العوامل الجوية ، واشتهرت الأسرة الرابعة بالأهرامات المتعددة : الأول بواسطة سنفرو أهرام دهشور ، والثانى Chiops خوفو فقد بنى هرم الجيزة الأكبر وسفنكس، بينما سفرن (خفرع) بنى الهرم الثانى بالجيزة، وماكرينوس (منقرع) الهرم الثالث بالجيزة Mecerinos وتشتهر الأسرة الخامسة بهرم انفس فى سقارة والأسرة السادسة بيبى الأول Pepi فى سقارة. وانتعشت التجارة والصناعات اليدوية والرحلات إلى بلاد بونت فى الحبشة ، واهتموا اهتماماً بالغاً فى تحنيط الجثث . الأشكال من (١ – ٢٩ / ١ – ٣٥)

١ - ١ - ١ -٢ - المملكة الوسطي : ٢٤٦٦ - ١٦٠٠ ق.م Middle Kingdom

كان أمنحتب الأول من الأسرة ١٢ نشطاً وعلى جانب كبير من العلم ، وضع الأسس للحياة الاجتماعية وحدد معالم المملكة بالحدود بين المحافظات وطرق الرى المختلفة ، ونظم عملية القطع من المحاجر وخاصة فى طرة ، وجدد المقابر والمعابد وأنشأ معبد الكرنك . وبعد ذلك أمنمحات أو أمنمحتب الثالث – أنعش الفن والصناعة عمل على رى منطقة الفيوم وأنشأ قصر لابيرانت . وتلى بعد ذلك أسر غير معروفة، ثم دخلت بعض القبائل من سوريا وأخرى من الصحراء الشرقية وعبرت الدلتا ، وسمى قوادهم بالهكسوس أو (رعاة الملوك) وتعلموا لغة البلاد واعتنقوا دياناتهم وظلت البلاد تحت حكمهم فى قلق شديد إلى أن طردوا من هذه الديار فى أوائل الأسرة ١٨ .

١ - ١ - ١ - ٣ - الإمبراطورية الجديدة : ١٦٠٠ - ٣٣٢ ق.م New Kingdom

كانت هذه الإمبراطورية الجديدة فاتحة عصر جديد للنهضة ، سواء فى فنون السلم أو الحرب حيث هزم رمسيس الأول الهكسوس فى الدلتا وطردهم وتعقبهم حتى فلسطين ، وأصبحت طيبة عاصمة البلاد وأنشأ عدة مبان . وتلاه تحتمس الأول ١٥٥٠ ق.م ، حيث أضاف عدة أبنية لمعبد أمون بالكرنك وكانت البلاد فى هذه الفترة وما بعدها تمتلك جيشا قويا . وجاءت بعده الملكة حتشبسوت حيث ثبتت دعائم الدين والحقوق الدينية ، ومن أروع آثارها معبد الدير البحرى المنحوت فى الجبل وظهرت فيه الرسوم والنقوش الملونة بأجلى روعة والتى تتلألأ هذه الأنواع ببريق فى منتهى الدقة والجمال . وتلاها تحتمس الثالث والخامس ، وأمونفيس الثالث الذى أنشأ معبد الأقصر وتمثالى ممنون . وتلاه بعد ذلك توت عنخ آمون الذى اكتشفت مقبرته عام ١٩٢٢م والتى تعتبر آثاره ومخلفاته من أروع الآثار المصرية .

ثم أنشأ رمسيس الأول ، مؤسس الأسرة ١٩ – ١٣٥٠ ق.م الصالة الكبرى فى معبد الكرنك ، والذى يعتبر عصره من أروع العصور فهماً للفن . وتلاه سيتي الأول الذى كان شغوفا بالحروب من جهة والفنون من جهة أخرى ، ونهج منهج أبيه رمسيس الأول وأكمل أعماله فى معبد الكرنك ومعبده المشهور فى أبيدوس ، ثم رمسيس الثانى أو كما كان يسمى رمسيس العظيم . ومن أعماله الخالدة معبد أبو سنبل المنحوت فى الجبل والصالة الكبرى فى معبد الكرنك والرامسيوم فى طيبة ، ولكن وجدنا أن الحرف اليدوية بدأت تتلاشى فى ذلك العهد . ثم تلاه بعد ذلك رمسيس الثالث ١٢٠٠ ق.م كان ملكاً متديناً ، رقيق العواطف ، وهب أملاك الدولة للكهنة للصرف منها على المعابد والمقابر . وحمل بعد ذلك اسم رمسيس تسع ملوك، كان اهتمامهم بمعابد الآلهة قدر اهتمامهم بمقابر الملوك ، وكان ذلك حتى نهاية الأسرة العشرين .

وحتى نهاية الأسرة السادسة والعشرين ، ازدهرت مصر بتقدمها فى فنون النحت والتصوير وانتشرت التجارة حينئذ هاجر الأغريق إلى البلاد بأفكار جديدة

وغزاها الآشوريون بعد ذلك وامتدت التجارة عبر البحر الأبيض المتوسط ، وحدث تطور في الفنون والصناعات اليدوية والأعمال المعدنية والبرونزية والخزف ، وتمت محاولة فتح قناة من البحر الأحمر إلى النيل ٥٢١ – ٤٨٦ ق.م وأصبحت مصر منذ ٥٢٥ ق.م تحت حكم الفرس لمدة ١٠٠ عام حيث قهرها قمبيز .

١ - ١ - ١ - ٤ - عصر البطالسة : ٣٣٢ - ٣٠ ق.م Potolomy Period

أنقذ مصر الأسكندر الأكبر من حكم الطغاة ، وتوجته الكهنة وأطلقوا عليه اسم (ابن أمون) أنشأ الأسكندرية كعاصمة ملكه وأصبحت مركزاً للثقافة الأغريقية ، وبعد وفاته جاء إلى الحكم قائده بطليموس ، وازدهر الجزء الجنوبي من وادى النيل لمدة ثلاثة قرون ، وتغلغلت العادات الأغريقية في البلاد وطبقت أساليب الحكم فيها، وتوقفت عبادة الآلهة ، واهتم البطالسة بإنشاء المعابد للرعية في نبروه ، اسنا ، ادفو، فيلا ، وشجعوا الفن الشعبي الأصيل النابع من البيئة وتزوجوا من المصريات وخاصة أيام حكم بطليموس الثاني والخامس ، وسجلت معالم هذه النهضة وطريقة الحكم على أثر تاريخي هام وهو حجر رشيد باللغة الهيروغلوفية والأغريقية . اكتشف عام ١٨٩٨م والحجر الأن في المتحف البريطاني – واستمر الكفاح مع روما إلى أن ماتت كليوباترة فأصبحت مصر تابعة للحكم الروماني .

١ - ١ - ١ - ٥ - عصر الرومان : ٦٠ ق.م - ٣٠٥ ب.م Roman Period

أول من حكم مصر يوليوس قيصر ، ثم تلاه بعد ذلك الأباطرة والرومان وازدهرت مصر وعم الرخاء فيها ، وتغلغل الحكم الروماني بأساليبه حتى تحكم في الدين وخاصة أيام حكم قسطنطين . وفي عام ٣٢٤ ب.م أعلن الدين المسيحي ديناً للإمبراطورية وتحولت المعابد إلى كنائس بالاضافة إلى إنشاء الجديد ، ومن هنا نشأ الخلط العجيب في العمارة بين القديم والحديث وطرأ تحول خطير في العمارة المصرية القديمة وعلى الروح الفنية المعبرة الأصيلة في العمارة والطراز المعماري المصري القديم ، وسيأتي شرح ذلك تفصيلا في الجزء الثاني من تاريخ العمارة في العصور المتوسطة .

١ - ١ - ١ - ٦ - العصور الأخيرة : ٣٩٥ - ١٩٢٣ ق.م Recent Periods

كان العصر البيزنطى هو أول هذه المرحلة ٣٩٥ م - ٦٤٠ م ، وكان للتغيرات والتقلبات على الإمبراطورية تأثير كبير على طريقة الحكم وعلى الفنون المختلفة وخاصة أيام حكم الأباطرة الرومان من الشرق (القسطنطية) حيث أقيمت الكنائس المسيحية على الطراز البيزنطى ، وهنا مرة أخرى نرى الخلط العجيب فى العمارة بين الشرق والغرب بين القديم والحديث .

وأثناء حكم العرب لمصر ٦٤٠ - ١٥١٧ م ، تأثرت مصر بعادات وتقاليد العرب من الناحية الاجتماعية والدينية ، وخاصة أيام الحكم العثمانى ١٥١٧م . وبعد ذلك استمرت مصر تحت الحكم الفرنسى حتى عام ١٨٨١ ، ثم تحت الحماية البريطانية سنة ١٩١٤م ، وحصلت مصر على استقلالها عام ١٩٢٣م.

هذه هى العصور المختلفة التى مرت بها مصر منذ أكثر من ٥٠٠٠ عام. ونظراً للأهمية التاريخية للعصر الفرعونى ، فقد رأينا أنه قد يكون من المفيد شرح هذه العصور الثلاثة الأولى بشىء من التفصيل ، حتى يتمكن طلاب البحث فى تاريخ العمارة فى هذه العصور القديمة من الوقوف على معرفة هذه الحضارات المختلفة .

١ - ١ - ٢ حضارات مصر عبر العصور المختلفة

١ - ١ - ٢ -١ - العصر العتيق - عصر التأسيس والبناء ٣٢٠٠ - ٢٩٩٠ ق.م

وفق «مينا» حوالى عام ٣٢٠٠ ق.م إلى تحقيق الوحدة السياسية للبلاد . واستطاع أن يكون لمصر حكومة مركزية ثابتة ، وأن يؤسس أول الأسر الحاكمة فى تاريخ مصر الفرعونية ، فبدأت منذ ذلك التاريخ أصول الحضارة المصرية فى التبلور ، لتتجلى فى دورها الأول الذى يطلق عليه المؤرخون اسم العصر العتيق أو العصر الطينى [١] ، وهو عصر التأسيس والبناء الذى شمل الأسرتين الأولى والثانية

(١) نسبة إلى مدينة «طينة» بالقرب من مدينة جرجا الحالية التى ينتسب إليها «مينا» حسب ما أورده مانتون السمنودى .

الفرعونيتين .

وقد بدأ «مينا» أعماله العظيمة باقامة قلعة عرفت باسم «الجدار الأبيض» عند رأس الدلتا مكان قرية «ميت رهينة» بمركز البدرشين بمحافظة الجيزة ، كانت نواة لتلك المدينة الكبيرة أصبحت عاصمة لمصر طوال أيام الدولة القديمة ، والتى عرفت فيما بعد باسم «من نفر» وأسماها اليونان «ممفيس» وحرفها العرب إلى «منف» .

وقد عمل خلفاء «مينا» على تقوية البلاد وتثبيت اتحادها وتوطيد الأمن بها وتوسيع رقعتها . حقيقة قد قامت بعض الفتن السياسية فى البلاد ، وبخاصة فى عهد الأسرة الثانية مما اضطر بعض ملوك تلك الأسرة إلى استخدام القوة للقضاء عليها ، ولكن الملك «خع سخموى» آخر ملوك تلك الأسرة قد نجح فى اطفاء نار الحرب بين الشمال والجنوب ، وإعادة نعمة الوحدة والسلام إلى البلاد . كذلك يبدو أن ازدياد قوة البلاد نتيجة لاتحادها كان له أثره الكبير فى البطش بتلك القبائل البدوية ، حتى كانت تغير على البلاد من الغرب أو الجنوب أو الشرق طمعا فى خيراتها ، فشن المصريون الغزوات على القبائل الليبية ، وهاجموا النوبيين فى ديارهم وأدبوا بدو الصحراء الشرقية وشبه جزيرة سيناء .

وقد جرت الأمور فى شطري البلاد على منهاجها القديم ، فكانت هناك إدارة للجنوب وأخرى للشمال ، ووزير للجنوب وثان للشمال ، ويعلو الجميع سلطان واحد هو سلطان فرعون الكبير ، رب الوحدة وراعيها ، حاكم القطرين وصاحب التاجين الذى يدير الأمور من قصره الكبير بما فيه خير الجميع ، وبما يحقق الصالح العام .

وقد خطت مصر فى ذلك العصر البعيد خطوة كبرى فى سبيل تقدم البشرية، حين توصل المصريون إلى ابتداع الكتابة المصرية القديمة ، التى أسماها الأغريق فيما بعد «بالهيروغليفية» والتى تدل على مدى تقدم المصريين العقلى ورقيهم الفنى حينذاك . وقد خطا الفن أيام هاتين الأسرتين خطوات واسعة موفقة ، وتحددت القواعد الأولى للأسلوب المصرى فى النحت والنقش والتصوير ، كما تدل مقابر الملوك ومصاطب الأشراف على تطور فن الهندسة المعمارية وتقدمه ، وبخاصة بعد

أن استخدم المصريون الحجر بجانب اللبن فى البناء . كذلك بلغت الصناعة درجة كبيرة من الرقي والإتقان .

وقد كشفت الحفائر عن مخلفات وآثار متعددة ترجع إلى ذلك العصر فى الكاب والعرابة المدفونة فى أبيدوس وسقارة . وتجمع صفات مشتركة بين هذه الآثار مما يدل على أن حضارة مصر فى ذلك الحين كانت حضارة موحدة ذات طابع خاص أظلت كافة أنحاء البلاد . وهكذا ، ما يكاد هذا العصر ينتهى حتى تتجلى مصر كدولة متحدة قوية ، غنية ، متحضرة ، مما مهد لها أستقبال عصر مجيد فى تاريخها هو عصر الدولة القديمة .

١ - ١ - ٢ -٢- عصر الدولة القديمة - عصر الاستقرار : ٢٩٩٠ - ٢٣٠٠ ق.م

انعقد لواء الحكم لملوك الدولة القديمة من بناة الأهرامات عام ٢٩٩٠ق.م بعد أن انتقل عرش البلاد إلى منف على يد الفرعون «زوسر» مؤسس الأسرة الثالثة وصاحب أكبر بناء حجرى ضخم عرفه التاريخ ، وأقدم هرم معروف ، وهو الهرم المدرج بسقارة . الأشكال (١ – ٣٤ / ١٠ – ٣٥)

وقد ظلت البلاد قوية متحدة متماسكة طوال أيام الأسرتين الثالثة والرابعة وجانباً كبيراً من أيام الأسرة الخامسة ، تلك الأسرة التى أقامها كهنة إله الشمس «رع» بعد أن اعتلى كبيرهم «أو سر كاف» عرش البلاد وكانت مصر بأجمعها ملكاً لفرعون ، يحكمها من قصره حكما مطلقاً مقدساً ، يساعده فى ذلك من يختارهم من الوزراء والموظفين وحكام الأقاليم ، الذين يلتفون حوله فى حياته وبعد مماته[1] ، ويخضعون له خضوعاً تاماً . ولكن الخلافات السياسية والدينية أخذت فى اضعاف سلطان القصر ونفوذه ، واضطر ملوك الأسرة الخامسة إلى استمالة الأنصار والأعوان من كبار الموظفين ورجال الدين باغراق الهبات والامتيازات عليهم، كما ظهرت أسر كبيرة أخذت تتوارث مناصب الوزارة والوظائف الكبرى بعد أن كانت

(١) كانت قبورهم تقام حول الهرم .

تلك المناصب يسندها فرعون إلى آل بيته أو لمن يصلح لها . وفى عهد الأسرة السادسة تضاءلت هيبة الفراعنة . فحيكت الدسائس لها والمؤمرات ضدهم . وقد ذكر «مانثون» أن «تتى» مؤسس الأسرة السادسة قد قتل بيد حراسه ، كما حدثنا أحد كبار الموظفين من عهد بيبى الأول عن مؤامرة دبرتها إحدى زوجات فرعون لاغتياله . فإذا أضفنا إلى ذلك كله ازدياد شوكة حكام الأقاليم وبخاصة فى النصف الأخير من عهد الأسرة السادسة ، وسعيهم إلى الانفصال عن نفوذ فرعون ، والإقلال من الصلات التى تربطهم به ، والاستقلال بحكم أقاليمهم فقد كانت النتيجة الحتمية هى انهيار السلطة المركزية ، وانقسام البلاد إلى أقاليم منفصلة ومستقلة تماما عن سلطة ونفوذ حكومة «منف» وأنتشار الفوضى والتفكك والانحلال، وقد تم ذلك فى عهد الملك «بيبى الثانى» الذى حكم قرابة قرن من الزمان . وكان لطول حكمه أثر كبير فى أضعاف الملكية وسقوط الأسرة السادسة وانتهاء أيام الدولة القديمة الزاهرة.

وقد تميز عهد الدولة القديمة بالتقدم الكبير فى عمارة البناء والعلوم الهندسية، وأن أهرامات «خوفو» و «خفرع» و «منقرع» من ملوك الأسرة الرابعة ، وهرم «أوناس» من عهد الأسرة الخامسة لأكبر شاهد على هذا التقدم الهائل ، وأقوى دليل على ما كان يسود البلاد وقتئذ من حسن النظام والتنظيم ، وعلى وفرة مواد الثروة وقدرة المصريين المعمارية . وقد تبارى ملوك الدولة القديمة فى بناء تلك القبور الهرمية الشكل التى تنتشر فى الصحراء غربى النيل ما بين الجيزة والفيوم ، حتى أطلق على أيامهم (عصر بناة الأهرام) . وتتجلى عظمة العمارة أيام الدولة القديمة كذلك فى مخلفاتها من معابد وقبور ومصاطب الخاصة التى تنتشر بجوار الأهرامات.

وتشير تماثيل الدولة القديمة مثل تمثال الملك خفرع ، وتمثال الكاتب الجالس القرفصاء وتمثال شيخ البلد ، وكذلك النقوش والصور التى تحلى جدران القبور فى جبانات الدولة القديمة ، وبخاصة فى سقارة والجيزة وميدوم إلى مهارة وقدرة فنية عالية يصعب علينا أن نجد لها نظيرا فى العصور الفرعونية التالية . وقد تقدمت الصناعة فى ذلك العصر تقدماً كبيراً ، ومن أبدع ما عثر عليه من آثار ما وجد فى

قبر الملكة «حتب حورس» زوجة الفرعون «سنفرو» ، وأم «خوفو» ، التى تشهد للصانع المصرى بجودة الصنعة وحسن الاخراج .

كذلك نهضت العلوم الرياضية والفلك والطب وغير ذلك من ألوان العلوم والمعارف نهضة كبيرة ، كما بلغت آداب المصريين الاجتماعية ومثلهم الروحية ، وتعاليمهم الروحية والتربوية والخلقية درجة كبيرة من الرفعة والسمو كما سيأتى شرحه تفصيلا فيما بعد ، وبذلك ينتهى عهد الأسرة السادسة .

١ - ١ - ٢ -٣ - العصر الوسيط الأول (عصر الاقطاع) ٢٣٠٠ - ٢٠٦٠ ق.م

الانحلال السياسي والتفكك الاجتماعي :

انفلت زمام الحكم من يد فرعون بانتهاء الأسرة السادسة حوالى ٢٣٠٠ ق.م وساد الانحلال السياسى والتفكك الاجتماعى، ورجعت البلاد إلى ماكانت عليه قبل عهد الوحدة من أنقسام وتفرق ، وشنت نيران الحروب الأهلية ، ومعلوماتنا عن هذا العصر المضطرب الذى اصطلح المؤرخون على تسميته بالعصر الوسيط الأول أو عصر الاقطاع قليلة محدودة . فالمصادر التاريخية لم تتحدث عنه إلا قليلا، كما لم نعثر من آثاره إلا على القليل ، الذى يفتقر معظمه إلى الأهمية التاريخية .

ولعل أشد أيام ذلك العصر اضطرابا هو عصر الأسرتين السابعة والثامنة المنفيتين(١) اللتين ساد خلال عهدهما الفقر والبؤس ، وحل القحط وتتابعت الفتن، وانتشرت الفوضى ، واختل الأمن ، وتلاشت السلطة المركزية ، واختفى سلطان العرش ، وكفر بالعاقد والمثل العليا . فنهبت الدور وحطمت الآثار ، كما أغار بدو الصحراء على الدلتا ، وغاثوا فيها فساداً . وليس أدل على الفوضى التى سادت فى ذلك العهد مما ذكره «مانتون» من أن الأسرة السابعة المنفية قد ضمت سبعين ملكاً لم يحكموا غير سبعين يوماً حقيقة يبدو عنصر المبالغة واضحاً جلياً فى هذا القول ولكنه فى نفس الوقت يصور لنا مدى الفوضى والتفكك وروح التشاحن التى كانت

(١) نسبه إلى مدينة «منف» التى يتخذوها مقرا لحكمهم .

تسود حينذاك . كذلك تعطينا الصورة القائمة التى رسمها «ايبو – ور» أحد أدباء ذلك العهد لما لحق البلاد وقتئذ من شر وبلاء ، وما حاق بها من بؤس وويلات ، وترسم لنا بوضوح. فكرة عامة عن حالة البلاد التعسة المحزنة خلال تلك الفترة من تاريخها .

زعامة أمير:

ظهرت «باهناسية المدينة» في خلال تلك الفوضى ، عند مدخل منخفض الفيوم أسرة قوية بزعامة أمير يدعى «خيتى» ، اغتصب العرش من الأسرة الثامنة المنفية الضعيفة ، التى بقيت تدعى لنفسها حق الملك مدة طويلة . ولم يترك هؤلاء الأهناسيون آثارا تذكر ، ولم نعثر على قبورهم فيما عدا قبر الملك «مريكارع» بسقارة، ومع ذلك توصل المؤرخون إلى بعض الحقائق التاريخية عن ذلك العصر معتمدين على مصدرين هامين . أولهما التعاليم التى تركها الملك «خيتى الثالث» وصية لولده وولى عهده «مريكارع» وكانت خلاصة تجارب ذلك الشيخ طوال حياته التى امتلأت بالحروب وألوان الكفاح . وثانيهما تلك النصوص التاريخية التى دونها أمراء أسيوط المعاصرون والمتحالفون مع الأهناسيين – على جدران قبورهم . وقد اعتبر ملوك أهناسية خلفاء مباشرين وشرعيين لملوك منف ، وحاولوا نشر سلطانهم على أقاليم الوادى كله من «اهناسية» التى ظلت مقرا لعرشهم طوال حكم الأسرتين التاسعة والعاشرة ، كما نجحوا فى طرد بدو الصحراء من الدلتا .

عهد الأهناسيين:

ويمثل عهد الأهناسيين بوجه عام دور انتقال بين حكم الدول القديمة المنفية، وحكم الدولة الوسطى الطيبية . وقد تميز ذلك العهد بازدهار الأدب ، الذى كان أدباً واقعيا ، يخلو من عناصر الافتعال والصطناع ، ويترجم مشاعر الناس واحساساتهم فى ذلك الوقت ترجمة صادقة ، ويبشر بالمساواة الاجتماعية والعدالة الإنسانية ، كما كان الجانب الدينى منه يبرز الديمقراطية الدينية فى صورة رائعة .

وقد كانت علاقة أهناسية بطيبة سليمة فى بادىء الأمر ، إلى أن نشبت

الحرب بين الأهناسيين والطيبين ، حين تقوى الأخيرون . وقد رجحت كفة ملوك أهناسية وحلفائهم أمراء أسيوط فى المرحلة الأولى من ذلك الصراع المرير الطويل . ولكن سرعان ما انقلب ميزان الحرب ومال فى صالح أمراء طيبة . وقد انتهت الحرب الضروس بانتصار الطيبيين فى أخر الأمر انتصاراً تاماً حين تمكن «منتوحتب الثانى» أحد ملوك الأسرة الحادية عشر الطيبية من اسقاط عرش أهناسية، وجلس على عرش مصر المتحدة ، مما كان يشير الزوال لعصر الفوضى والاقطاع ودخول البلاد فى دور جديد من أدوار ازدهارها وعظمتها .

١-١-٢-٤ عصر الدولة الوسطي - عصر الرخاء : ٢٠٦٠ - ١٧٨٥ ق.م

الملك متنوحتب الثاني :

وفق الملك «منتوحتب الثانى» حوالى سنة ٢٠٦٠ ق.م إلى ضم شمل البلاد وإعادة وحدتها فى ظل حكومة قوية استمرت بقية أيام الأسرة الحادية عشرة وخلال حكم الأسرة الثانية عشرة ، فيما اصطلح المؤرخون على تسميته بعصر الدولة الوسطى ويرجع إلى ملوك الأسرة الحادية عشرة الفضل فى توحيد البلاد والقضاء على الحروب الأهلية ، واستتباب الأمن وتوطيد النظام ، مما ساعد على انتعاش البلاد اقتصادياً ، وتقدم العمارة والفن[(١)] . ولم تلبث الأسرة الحادية عشرة فى الحكم بعد «منتوحتب الثانى» إلا قليلا ثم فيض الله للبلاد حوالى سنة ٢٠٠٠ ق.م رجلاً عظيما هو «امنمحات الأول» مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، وصاحب الفضل الأكبر فى بناء نهضة البلاد الجديدة . وقد استخدم «أمنمحات» العنف تارة ، والحيلة تارة أخرى حتى أخضع أمراء الأقاليم لسلطانه ، كما طهر أطراف البلاد من البدو والليبيين . وأدب العصاة النوبيين ، وسيطر بذلك على البلاد من أدناها إلى أقصاها. وقد اقتضت الضرورة السياسية هذا الفرعون إلى نقل العاصمة من طيبة إلى «ايثت تاوى» (مكان اللشت الحالية) ذات الموقع المتوسط بين شطرى البلاد ، حيث جلست

(١) فى معبد تلك الأسرة بالدير البحرى (غرب طيبة) خير دليل على ذلك .

أسرته على العرش أكثر من قرنين .

وقد تعاقب من بعد «امنمحات الأول» ثمانية ملوك ، نهضت البلاد فى أيامهم نهضة شاملة وتمتعت بقسط كبير من الرخاء والعمران ، وبخاصة فى عهد «سنوسرت الثالث» وخليفته «امنمحات الثالث» . ثم كانت نهاية الدولة الوسطى شبيهة إلى حد كبير بختام أيام الدولة القديمة ، إذ طال حكم الملك «امنمحات الثالث» حتى امتد أكثر من خمسين عاما مما أضعف سلطة العرش ، كما خلفه ملوك ضعاف تلاشى على أيديهم نفوذ فرعون تماما فكان ذلك نذيراً بانتهاء أيام الأسرة الثانية عشرة ، وسقوط الدولة الوسطى ، ودخول مصر ثانية فى عصر من عصور الفوضى والظلام .

عهد الدولة الوسطى :

وقد تميز عهد الدولة الوسطى بالرخاء الاقتصادى ، اذ اهتمت الحكومة بتنظيم مياه النيل وتوفيرها للرى ، وعنيت بالزراعة وعملت على النهوض بها ، لا تدخر فى سبيل ذلك مالاً ولا جهداً ومن أشهر مشروعاتها فى هذا السبيل ذلك السد الذى أقامه ملوك الأسرة الثانية عشرة فى منطقة من الفيوم ، فأنقذوا ذلك المنخفض الواسع من الغرق وحولوه إلى جنة خضراء .

واهتم فراعنة الدولة الوسطى بالتجارة وعملوا على تشجيعها ، فحفر «سنوسرت الثالث» قناة فى شرق الدلتا وصل بها ما بين النيل وخليج السويس عن طريق وادى طميلات والبحيرات المرة . وتعد هذه القناة أقدم طريق مائى وصل بين البحر المتوسط والبحر الأحمر . إذ كانت السفن تشق طريقها فى النيل ، ثم فى تلك القناة إلى البحر الأحمر متجهة إلى بلاد بونت . كذلك بذلت فى عهد الدولة الوسطى محاولات لتوطيد صلات مصر بسوريا وفلسطين ، فعقد فراعنة النيل على سبيل المثال تحالفاً مع أمراء «أو جاريت»[1] حيث عثر على تمثال لزوجة «سنوسرت الثانى» وآخر على شكل أبى الهول «لأمنمحات الثالث» ، ومجموعة تمثل الوزير

---

(١) مكان «رأس شامرا» الحالية بسورية .

«سوسرت عنخ» مع سيدتين من أسرته ، مما يدل على قوة الصلة بين مصر وذلك المركز التجارى الهام . ومن المرجح كذلك أن الصلة التجارية بين مصر وجزر البحر المتوسط قد توثقت منذ ذلك العهد ، وقد عثر على بعض الآثار المينيوية(١) فى أبيدوس وفى الحرية واللاهون بإقليم الفيوم . كما اهتم المصريون بتأمين التجارة مع الجنوب ، فأقيمت عند «كرما» جنوب الشلال الثالث محطة محصنة سميت «حائط أمنمحات» .

تقدم الصناعة والفنون :

وقد فتحت فى عهد الدولة الوسطى المناجم والمحاجر التى ظلت شبه مغلقة أيام العصر الوسيط الأول ، وكثرت ارسال البعثات إلى مناجم ومحاجر الصحراء الشرقية وسيناء ، فتقدمت نتيجة لذلك الصناعات والفنون ، ونهضت العمارة وأعمال البناء . ولم تكن تلك النهضة مقصورة على العاصمة فقط ، بل تعدتها إلى الأقاليم حيث نحت حكامها قبورهم فى الصخر ، وزينوا جدرانها بالنقوش والرسوم التى بلغت الغاية فى الابداع والروعة ، كما يتبين ذلك فى جبانات بنى حسن والبرشة وأسيوط وغيرها من المقابر الأخرى .

ويعتبر عصر الدولة الوسطى أزهى عصور الأدب المصرى ، وقد اعتبر المصريون الذين عاشوا بعد ذلك العصر مخلفات الدولة الوسطى الأدبية نموذجاً للأسلوب الجيد يسعون إلى تقليده والاحتذاء به .

١ - ١ - ٢ - ٥ - العصر الوسيط الثاني - عصر الاحتلال الأجنبي ١٧٨٥ - ١٥٨٠ق.م

الضعف والفوضي والفساد

وبانتهاء عهد الدولة الوسطى حوالى سنة ١٧٨٥ ق.م دخلت مصر فى عصر من عصور الضعف والفوضى والذل ، جرت العادة على تسميته بالعصر الوسيط الثانى . ولعل أشد أيام ذلك العصر اضطرابا وغموضا هى الأيام التى تلت سقوط

(١) حضارة جزر . بحر ايجه .

الأسرة الثانية عشرة ، حين كثر تطلع كبار الموظفين وقواد الجيش وكل ذى سطوة إلى عرش البلاد . ما يكاد أحدهم يجلس عليه قليلاً حتى يقتله أو يخلعه أخر ليحل محله . كذلك اشتد النضال بين حكام الأقاليم بعضهم مع بعض من جهة أخرى ونتج عن ذلك أن تعددت المؤامرات واندلعت الثورات ، وتتابعت الحروب الأهلية فاضطرب الأمن ، واختل النظام ، وتسرب الفساد إلى كل مرافق الحياة ، وعادت الحال إلى مثل ما كانت عليه عقب سقوط الدولة القديمة . وقد ظلت هذه الفوضى سائدة طوال أيام الأسرتين الثالثة عشرة ، التى أرجعها «مانتون» إلى طيبة ، وقدر عدد ملوكها بستين ، والرابعة عشرة التى إلى مدينة «سخا» بالدلتا ، وقدر عدد ملوكها بستة وسبعين . ولا نعرف عن ملوك هاتين الأسرتين أو عن الأحداث السياسية والتاريخية لذلك العصر إلا القليل لندرة ما عثر عليه من آثار ذلك العصر وغموض ما كتبه المؤرخون القدماء عنه .

اغارة الهكسوس :

وكانت النتيجة الحتمية لاضطراب أحوال البلاد وتفككها وضعف حوكتها أن سقطت حوالى سنة ١٧٢٥ ق.م فريسة فى يد عدو متربص بها . إذ غزاها المغيرون من القبائل الرعوية التى أطلق عليها اسم «هكسوس» والتى اجتاحت مصر بسهولة نظراً لضعف القوات المدافعة عن البلاد ، ونتيجة لكثرة عدد المغيرين ومهاراتهم العسكرية واستخدامهم للعجلات الحربية والخناجر والسيوف البرونزية والأقواس الضخمة البعيدة المرمى ، وهى جميعا أسلحة لا قبل للمصريين بمقاومتها . وقد خضعت الدلتا للمغيرين الذين اتخذوا من «أواريس» (صا الحجر) على الجزء الجنوبى للبلاد ، ولم يبق من مصر المستقلة سوى رقعة ضيقة فى صعيد مصر يحكمها أمراء طيبة . وقد ظل حكم الهكسوس قائماً طوال أيام الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة وجانباً من حكم الأسرة السابعة عشرة فيما يتجاوز قرناً ونصف من الزمان . وأساء الهكسوس فى بادىء الأمر معاملة المصريين ، وعبدوا معبوداتهم الخاصة . ولكنهم لم يلبثوا على ذلك الحال طويلا ، إذ سرعان ما جرفهم تيار الحضارة المصرية ، فتمصروا ، وقلدوا ملوكهم فراعنة مصر فى أزيائهم وألقابهم وتقاليدهم الملكية ، وتكلموا لغة المصريين وتقربوا إلى معبوداتهم ولكن المصريين لم ينخدعوا

بذلك ، ولم يطمأنوا للهكسوس أو يتعاونوا معهم ، بل ظلوا معادين لهم ينظرون إليهم نظرة الكره والاحتقار . ولم يستطع الهكسوس القضاء على الروح الوطنية فى البلاد. بل كانت تلك الروح تقوى مع الأيام . فلما أخذت قوة الهكسوس فى الضعف انتهز أمراء طيبة الفرصة ، وهبوا يكافحون فى سبيل استرداد حرية بلدهم المسلوبة ، ويسعون لتخليص وطنهم من ذلك الدخيل البغيض ، فكتب الله لهم النصر والنجاح.

أحمس وحرب التحرير:

وكان سبب حرب التحرير المباشر من تدبير الهكسوس ، فقد رأى أحد ملوكهم ويدعى «أبو فيس» أن حكام طيبة قد بلغوا من القوة والبأس حداً يشكل خطراً على الهكسوس ولايجدر به السكوت عليه ، فأرسل يتحدى أمير طيبة فى ذلك الوقت «سقنرع» ويثيره ليدفعه إلى القتال(١) . واضطر أمير طيبة للخروج على رأس جيشه لملاقاة جيوش الهكسوس ، ونشبت معارك حامية الوطيس ، سقط فيها «سقنرع» شهيداً ، فخلفه فى الجهاد ابنه «كاموسا»(٢) الذى كانت أمه العظيمة «اياح حتب» تشجعه وتنفخ فيه من روحها الوثابة المملوءة شما ووطنية . وقد حاول الهكسوس تأليب حكام الندبة على «كاموسا» حتى يحصره بين نارين، ولكن برغم مشورة قواده بتجنب القتال ، اتجه جنوبا وتمكن من تخليص جانب كبير من أرض مصر الوسطى من قبضة المحتالين بعد أن هزمهم قرب الأشمونين . إلا المنية عاجلته هو الأخر وقام من بعده أخوه «أحمس» الذى أندفع شمالا يطارد الهكسوس حتى وصل إلى عاصمتهم «أورايس» وسرعان ما سقطت فى يده . وقد اضطر الهكسوس إلى الفرار إلى جنوب فلسطين فتبعهم أحمس وطاردهم هناك حتى شتت شملهم فى موقعة «شاروهين» فلم تقم لهم بعدها قائمة . ثم قفل البطل «أحمس» راجعاً إلى طيبة عاصمة الثورة ، مسجلاً فصل الختام من ذلك العهد البغيض

(١) وردت تلك الوقائع فى قصة كتبت فى عهد الملك «مرنبتاح» أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة .

(٢) سجلت قصة كفاح «كاموسا» على لوحة ترجع إلى السنة الثالثة من حكمه ، عثر على أجزاء منها فى أزمنة متباعدة ، وقد اكتشف أطوال تلك الأجزاء سنة ١٩٥٤ فى أساس معبد الكرنك .

المشئوم ، عهد الانحلال والتحكم الأجنبى فى البلاد .

١-١-٢-٦ - عصر الدولة الحديثة - عصر التوسع الخارجي ١٥٨٠ - ١٠٩٠ ق.م

درس وعبرة:

غادر الهكسوس مصر على يد «أحمس» حوالى سنة ١٥٨٠ ق.م ، الذى يعد مؤسس الأسرة الثامنة عشرة ، وواضع حجر الأساس فى بناء مجد مصر الحربى ، ورأس عهد جديد زاهر هو عهد الدولة الحديثة .

وكان فى غزو الهكسوس واحتلالهم للبلاد عظة كبيرة للمصريين ، إذ أدركوا ما للقوة العسكرية من أهمية كبرى فى حماية الوطن والذود عن حياضه . كما نتج عن اشتراكهم فى حرب التحرير ، تذوقهم لذة النصر وتهيؤ الفرصة لهم ليحذقوا أساليب القتال ولتنبعث فيهم الروح العسكرية ، ومن ثم فقد اهتموا بإنشاء جيش قوى وعامل ومنظم ، سلحوه بخير الأسلحة المعروفة فى ذلك الوقت ، وزودوه بالعجلات الحربية التى عرفوها عن الهكسوس . وبهذا الجيش العظيم ، يتقدمه فرعون ويتولى قيادته ، تكونت ما جرى بعض المؤرخين على تسميتها – بالأمبراطورية المصرية، التى كانت تشكل فى الحقيقة وحدة أفريقية أسيوية تتزعمها مصر وتضم معها شمال السودان وفلسطين وسوريا . والواقع أن مطاردة الهكسوس قد أتاحت الفرصة للمصريين ليطلعوا أنفسهم على موارد الأقطار الأسيوية ، ويتعرفوا إلى شعوبها ، فأدركوا منذ ذلك الحين أن مصر وجيرانها يمكنهم أن يؤلفوا وحدة متكاملة مكتفية بذاتها . وقد اضطر فراعنة الدولة الحديثة إلى استخدام القوة فى اقامة تلك الوحدة وللمحافظة عليها ، نظرا لما كان عليه أمراء وحكام البلاد الآسيوية فى ذلك الحين من تفكك وانقسام ، وما كان يحاك وقتذاك من فتن واضطرابات .

تحتمس الثالث:

اضطر فرعون مصر العظيم «تحتمس الثالث» إلى قيادة سبع عشرة حملة فى أسيا ضرب بها على يدى العابثين والمتآمرين ، وأحل بها الاستقرار والنظام محل الفوضى والشقاق ، حتى ذاع صيته فى مختلف الأرجاء ، وأخذ الملوك

والأمراء فى شتى الأنحاء يخطبون وده ويرسلون إليه الوفود تحمل الهدايا وتقدم أطيب مشاعر المودة، وهنا يجب التنويه بأن المصريين قد أنتهجوا سياسة حكيمة فى البلاد الأسيوية ، فهم لم يمسوا عقائدها أو قوانينها ، ولم يتدخلوا فى شئونها الداخلية إلا بمقدار . كما تركوا حكامها الأصليين يباشرون سلطاتهم كما كانوا يباشرونها من قبل . وقد حفظ معظم هؤلاء الحكام الود لمصر ، وحين أخذ الحيثيون فى تهديد النفوذ المصرى فى تلك البلاد فى عهد اخناتون ، سارعوا إلى ارسال الرسائل إلى فرعون ينبهونه إلى الخطر المرتقب ، ويناشدونه انقاذ الموقف ، ويأسفون على تلك الوحدة التى توشك على الانهيار .

اخناتون والخلافات الدينية :

والواقع أن هذه الوحدة التى أقامها المصريون بجهودهم وأرواحهم قد بدأت فى التفكك أثر الثورة الدينية التى أشعلها «اخناتون» عندما انهمك الفرعون فى التسبيح لمعبوده الجديد (١) وانصرف المصريون إلى الخلافات الدينية ، فى حين أخذ النفوذ المصرى فى آسيا فى التداعى تحت ضغط الحيثيين ومؤامراتهم . كذلك ظل النظام الحكومى والإدارى سليما ، يشرف عليه فراعنة الأسرة الثامنة عشرة بكفاية ومقدرة من عاصمتهم العظيمة «طيبة» حتى جاء «اخناتون» اذ نتج عن اغفاله لشئون الحكم أن فسدت الأداة الحاكمة ، وأساء الموظفون استخدام سلطة وظائفهم . ولكن لم تمض بضع سنوات بعد وفاة اخناتون حتى اعتلى عرش البلاد الفرعون المصلح «حورمحب» الذى روعه ما رأى من فساد نظام الحكم وسوء حاله

---

(١) اتجه اخناتون نحو التوحيد فى العبادة وأمن بالله واحد لاشريك له تمثله فى قرص الشمس «أتون» الذى يرسل أشعته الذهبية على كل ما فى الكون ، حاملة الحياة والضياء . وقد قضى أخناتون معظم أيام حكمه فى محاربة «أمون» إله الدولة القديم ، وفى القضاء على نفوذ وسلطة كهنته ، وفى التبشير والدعوة للدين الجديد ، فى وقت كان يتطلب بذل أقصى الجهود وتعبئة كل القوى لمواجهة خطر الحيثيين الجاثم على الأبواب . لقد كان هذا الدين الجديد مظهراً لاتساع أفق الفكر عند المصريين كما كان أول دعوة للتوحيد عرفها التاريخ ، ولكنه لم يكتب له البقاء لعوامل متعددة ، منها تذمر الشعب ، وسخط رجال الجيش، ومقاومة رجال الدين القديم .

والذى أدرك بالرغم من أنه جندى قديم ورجل حرب - أن الأجدى لمصر أن تصلح شئونها الداخلية وتقضى على الفساد الذى انتشر فى البلاد فأصدر من القوانين الصارمة ما أصلح به حال البلاد ، وضرب به على أيدى العابثين ، فعبد بذلك الطريق أمام خلفائه ليستعيدوا مجد البلاد .

وقد حكمت البلاد بعد وفاة حور محب أسرة جديدة هى الأسرة التاسعة عشرة التى أخذت مصر فى كنفها تستجمع ما فقدته من قوة ونفوذ ، وتجددت بفضل ملوكها من الرعامسة العظام وحدة بلاد الشرق العربى القديمة ، ويعد «رمسيس الثانى» أشهر ملوك مصر القديمة وأبعدهم صيتاً ، كما تعد حروبه أخر المجهودات الحربية التى بذلها ملوك الدولة الحديثة فى سبيل المحافظة على الوحدة بين بلاد المنطقة .

ازدهار العمارة والفنون في عصر الدولة الحديثة :

وقد تميز عهد الدولة الحديثة برخاء وثروة منقطعتى النظير ، وبلغت حضارة البلاد مستوى لم تبلغه من قبل . وتميل مخلفات المعابد من ذلك العصر ، والتى تنتشر أطلالها الرائعة على ضفاف النيل إلى الضخامة والفخامة ، وتشير إلى جمال الصنعة ودقة الفن . نذكر منها بوجه خاص معابد طيبة التى كانت تعد عاصمة الدنيا فى ذلك الوقت ، والتى لبست ثوباً قشيبا من الفخامة والجمال وبخاصة فى عهد الفرعون «أمنحوتب الثالث» ومن أهم تلك المعابد معبدا الأقصر والكرنك فى البر الشرقى ، ومعابد الرامسيوم والدير البحرى ومدينة هابو فى البر الغربى . ومن معابد ذلك العصر الرائعة أيضاً معبد سيتى الأول من ملوك الأسرة التاسعة عشرة فى أبيدوس ، ومعابد «رمسيس الثانى» ببلاد النوبة ، وخاصة فى «أبو سنبل» . ويعد بهو الأعمدة بالكرنك من عجائب البناء والعمارة ، إذ رفع سقفه على عمد بلغ عددها أربعة وثلاثين ومائة عمود يجاوز محيط الواحد منها عشرة أمتار . يرجى أن تنظر الصور والرسومات والأشكال بهذه المعابد فى عهد تلك الأسرات .

كذلك تقدم الفن تقدماً كبيراً ، كما يبدو فى تماثيل تحتمس الثالث ، ورمسيس

الثانى ، وفى نقوش قبور وادى الملوك ووادى الملكات وقبور النبلاء بطيبة . وتنطق مخلفات الصناعة فى قبور الدولة الحديثة وبخاصة فى قبر «يويا» و «تويا» والدى الملكة «تى» زوج» «امنحتب الثالث» وفى قبر الملك «توت عنخ آمون» بمهارة الصانع المصرى ودقة صناعته ، وبلوغه الذروة فى الصناعات الدقيقة والفنون التطبيقية .

١ - ١ - ٢ - ٧ - العصر المتأخر « عصر النفوذ الأجنبي » ١٠٩٠ - ٣٣٢ ق.م

دولتان : شمالية وجنوبية :

أدت العوامل التى ظهرت فى أواخر الأسرة العشرين إلى اغتصاب «جريجور» للملك حوالى سنة ١٠٩٠ ق.م وكانت الدلتا قد ثارت ووضعت على العرش فرعوناً منافساً، فانقسمت مصر إلى دولتين ، أحدهما جنوبية وعاصمتها «طيبة» حيث يحكم «جريجور» ، وأخرى شمالية عاصمتها «تانيس» (صان الحجر) حيث يحكم الملك الذى أطلق عليه الأغريق اسم «سمنديس» . وقد نتج عن مصاهرة بين البيتين الحاكمين أن حكم الفرعون الطيبى (باى نجم الأول) مصر بشطريها . وقد اصطلح العلما على تمسية الفترة التالية من تاريخ مصر بالعصر المتأخر ، الذى تميز بالإنهيار السياسى والثقافى والاقتصادى ، ووصلت فيه البلاد إلى دور انحلال لم تفق منه إلا لفترات متقطعة قصيرة .

وقد اضطر ملوك الأسرة العشرين إلى استخدام الجنود المرتزقة من الليبيين بوجه خاص ، كما أخذ الليبيون يهاجرون إلى الأراضى الزراعية فى مصر ويستوطنونها فى أعداد كبيرة . وبينما أخذت الأسرة الواحدة والعشرين فى الضعف المضطرد ، كان نفوذ احدى الأسر الليبية التى استقرت فى «أهناسية المدينة» يزداد تدريجياً ، حتى تمكن أحد زعمائها وهو «شيشنق الأول» من التربع على عرش البلاد حوالى سنة ٩٤٥ ق.م مؤسس الأسرة الثانية والعشرين الليبية . وقد بدأت هذه الأسرة عهدها بنشاط وافر وسعت إلى المجد فشن «شيشنق الأول» حملة على فلسطين عاد منها إلى العاصمة «بوبسطة» (قرب الزقازيق) حاملا مغانم جمة .

ولكن فى مدن الوجه خلفاء «شيشنق» أخذ يضعف تدريجياً ، بينما قوى نفوذ زعماء الليبيين فى مدن الوجه البحرى بوجه خاص ، وانقسمت البلاد إلى عدة أمارات حربية ، وانفصلت النوبة عن مصر حيث تأسست مملكة مستقلة اتخذت من «نباتا» بالقرب من الشلال الرابع عاصمة لها . وقد استمرت البلاد على هذا الحال من التفكك والانقسام والضعف طوال أيام العهد الليبى ، أى حتى نهاية الأسرة الرابعة والعشرين.

ملوك النوبة وآشور بانيبال :

وقد تمكن ملوك النوبة المتحضرين من الاستيلاء على مصر كلها حوالى سنة ٧٣٠ ق.م وأسس ملكهم «منجى» الأسرة الخامسة والعشرين النوبية . ولكن سلطة هذه الأسرة كانت ضعيفة فى الدلتا لأن عددا من الأمراء المحليين الأقوياء كانوا يتنازعوا ملوكها السلطة . ولم يحكم النوبيون مصر إلا بضع عشرات من السنين ، ففى ذلك الوقت كانت الدول المجاورة لمصر أخذة فى النهوض ، وكانت دولة الآشوريين قد اتسعت حتى ضمت إليها فلسطين ثم اصطدمت بمصر ، الضعيفة المفككة ، التى لقيت على يديها الهزيمة ، فاستطاع الملك «آشور بانيبال» فتح مصر وطرد النوبيين وغدت مصر ولاية آشورية .

ولكن الأمير «ابسماتيك» أمير سايس انتهز فرصة انغماس آشور فى صراع مع بابل وتمكن من طرد الحامية الآشورية فى مصر وطاردها فى فلسطين ، ثم عاد إلى مصر وأخضع أمراء الأقاليم ، أعلن نفسه ملكا على البلاد سنة ٦٦٣ ق.م مؤسسا الأسرة السادسة والعشرين التى يعرف عهدها بالعصر الصاوى نسبة إلى العاصمة «صا الحجر» والذى تميز بأنه عصر اصلاح ونهضة . وقد حاول ملوك ذلك العصر أن ينهضوا بالبلاد عن طريق احياء ماض كان زاخراً بالقوة والأزدهار، فقلدوا آداب وفنون الدولة القديمة التى عدوها العصر الذهبى فى تاريخ مصر . كذلك أعاد هؤلاء الفراعنة تنظيم الجيش وحاولوا احياء مجد مصر الحربى ، ولكن حلمهم تبدد بهزيمة الفرعون «نخاو» هزيمة تامة فى فلسطين على يد البابليين . وقد اهتم ملوك ذلك العصر بالتجارة فحاول «نخاو» اعادة حفر القناة بين النيل والبحر

الأحمر ولكنه فشل فى ذلك . عمل هؤلاء الملوك على تنمية وتشجيع علاقات مصر التجارية بالبلاد الأخرى . وفى ذلك الوقت كان ركب الحضارة قد بدأ يتحول من المشرق إلى المغرب قاصدا بلاد الأغريق ، ففتح فراعنة الأسرة السادسة والعشرين أبوابهم للأغريق وشجعوهم على الاستيطان بمصر ، مما أدى إلى ثرائهم وازدياد نفوذهم وسيطرتهم اقتصادياً على البلاد ، ولكن هذه الانتعاشة لم تدم طويلا . إذ أن ظهور «كروش» الفارسى وانتقاله من نصر إلى نصر كان نذيراً بالخطر الذى تحقق حين غزا «قمبيز» الفارسى مصر سنة ٥٢٤ ق.م وضمها إلى الإمبراطورية الفارسية دون عناء كبير .

قمبيز، دارا :

وقد عامل قمبيز المصريين بقسوة ، وحقر معبوداتهم مما أوغر صدور المصريين ضد الفرس . وبالرغم من مسلك العطف الذى انتهجه خليفته «ادرا» حيال المصريين والذى أراد أن يصلح ما أفسده سلفه ، فقد احتمل هؤلاء النير الأجنبى على مضض، وثاروا على الفرس عدة مرات ، كانت الأخيرة منها فى شكل ثورة عامة تحولت إلى حرب تحرير وانتهت بنيل الاستقلال سنة ٤٠٤ ق.م واعتلى زعيم الثورة «آمون حر» عرش البلاد مؤسساً الأسرة الثامنة والعشرين ثم تلتها الأسرة التاسعة والعشرين الوطنية التى اتصفت بعداء الفرس ومودة الأغريق ، ثم الأسرة الثلاثون التى بذل ملوكها جهدا كبيراً فى البناء ، كما ازدهر فى عهدهم الفن وتقدمت التجارة .

أن عادوا إلى مصر مرة ثانية سنة ٣٤١ ق.م ليحكموها بضع سنوات ، يدخل الأسكندر الأكبر مصر سنة ٣٣٢ ق.م ويضمها إلى ملكه الواسع وهكذا ينتهى التاريخ الفرعونى على يده ليحكمها بطليموس أحد قواده ، ومن بعده خلفاؤه فيما يعرف بالعصر البطلمى أو عصر البطالسة .

وبعد ...

من هذا العرض التاريخى عرفنا كيف بدأ المصريون القدماء حياتهم جماعات متفرقة ما لبث أن اتحدت وكونت أمة متماسكة ، ورأينا كيف امتازت الدولة القديمة بحضاراتها المصرية الصميمة وبحسن التنظيم واستقرار الأحوال ونمو البلاد سياسياً واقتصادياً وثقافياً ، وكيف تميزت الدولة الوسطى بالعناية باقتصاد البلاد ورخاء الشعب ورفاهيته ، وكيف سعت الدولة الوسطى بالعناية باقتصاد البلاد ورخاء الشعب ورفاهيته ، وكيف سعت الدولة الحديثة إلى تكوين جيش قوى استخدمته فى توحيد بلاد الشرق العربى القديم وفى المحافظة على تلك الوحدة.

وفى خلال كل تلك العصور شهدنا كيف أن حضارة مصر وثروتها كانت مثيرة لطمع الطامعين ، فتعرضت البلاد لألوان من الاعتداء وصنوف من العدوان، وبخاصة فى تلك الفترات التى كان يشيع فيها التفكك والإنقسام أو تسودها الفوضى والفساد ومع ذلك فقد كان المصريون أصلب عوداً من المعتدين ، فوقفوا فى وجه كل معتد وقاوموا كل إعتداء . ولم يرضخوا لحكم محتل أو دخيل.

١-٢ العمارة المصرية القديمة من ٥٠٠٠ ق.م إلي القرن الأول ب.م
Old Egyptian Architecture

قد يظن البعض أن ارجاع الكثير من أصول الفنون من حيث تاريخ العمارة إلى مصر الفرعونية هو نوع من التحيز . أو أن حبنا لبلادنا كمصريين يدفعنا دائماً إلى الكلام عن آثارها وارجاع كل ما هو حديث إلى الأصل الفرعوني القديم . ولكن إذا ما علمنا أن الأعمال العلمية دائماً تعتمد على دراسة القديم والتطورات التي نشأت عنه ومرت به وحولته إلى الوضع الحالى ، ثم دراسة ما يجب عمله في المستقبل بناءً على ماتم من هذه الدراسة واحتياجات المجتمع الذى نعيش فيه ، وإذا ما علمنا أيضا أنه يتحتم على طالب العمارة وعلى الفرد الذى سيتعمق فى دراسة العمارة أن يتفهم هذا التاريخ ، من ثم فقد يتضح أننا لسنا بمغرضين . فتاريخ العمارة المصرية القديمة والحضارة المصرية يتحتم على طالب العمارة والمهندس المعمارى أن يفهمه ويحافظ عليه لأنه هدية الماضي إلى الحاضر، فلا يزال هذا التاريخ يعيش على هذه الأرض الطيبة التى انبعثت منها تلك الحضارات القديمة ، ويكفى أن نعلم أن كثيرا من المظاهر التى نعيش فيها الآن مأخوذ الكثير منها من مصر الفرعونية وبقى كما كان من آلاف السنين ، أو مع بعض التحوير البسيط الذى اقتضته ظروف التطور والارتقاء ، وهو سنة الحياة .

١ - ٢ - ١ العوامل المؤثرة علي العمارة المصرية القديمة

أن الهدف من دراسة تاريخ العمارة هو تحليل وتوضيح المعالم المميزة Architectural Characteristics للعمارة فى كل قطر من أقطار العالم ومقارنة المباني في كل عصر من العصور ، وشرح العوامل التي كان لها التأثير الفعلي على تكوينها ، وأهمها العوامل الست الرئيسية الآتية وهى :

١ – العوامل الجغرافية Geographical

٢ – العوامل الجيولوجية Geological

٣ – العوامل الجوية Climatic

٤ – العوامل الدينية Religious

٥ – العوامل الاجتماعية Social

٦ – العوامل التاريخية Historical

هذه العوامل الست فى مجموعها هي التي شكلت العمارة المصرية الفرعونية؛ العوامل الثلاثة الأولى عوامل طبيعية – أى طبيعة المنطقة أو الاقليم – والعاملين الرابع والخامس كل منهما عامل مدنى Civil ، والعامل السادس هو عامل تاريخى. وسيتم توضيح بعض الأمثلة فى كل عصر وفى كل حقبة من الزمن للأبنية المختلفة من حيث العنصر المعمارية الأتية :

١ – المساقط Plane

٢ – الحوائط Walls

٣ – الفتحات Openings

٤ – الأسقف Roofs

٥ – الأعمدة Columns

٦ – الكرانيش Mouldings

٧ – الزخارف Ornments

٨ – الترتيب العام للمبنى Composition

٩ – الإنشاء Construction

١٠ – خصائصها وأشكالها Function

١١ – كيفية معالجتها وتطورها Treatment

١٢ – أماكنها ووظيفتها Position

هذا التحليل للأوجه المختلفة مع الوصول إلى تحليل العناصر الأساسية

المعمارية للأبنية على مر العصور ، سيساعد طالب العمارة والباحث ودارس التاريخ أن يتصور بوضوح العوامل الأساسية التى أثرت على الطرز المختلفة للعمارة وأدخلت على كل طراز من الطرز المعمارية المختلفة .

١ – ٢ – ١ – ١ – العوامل الجغرافية

مصر – أرض الفراعنة والاسم القديم Kemi أو الأرض السوداء . تتكون من شريط طويل أخضر ممتد على جانبى النيل يحدهما صحراء قاحلة رملية ، وهى القطر الوحيد منذ القدم عن طريق البحر الأحمر الذي يتحكم فى التجارة الأجنبية عن طريق مداخل ومخارج البحر الأحمر والبحر الأبيض المتوسط . ومن هنا تظهر أهمية النيل – اقامة المدن للأحياء والأموات ، لأنه العصب الرئيسى فى حياة البلاد.

١ – ٢ – ١ – ٢ – العوامل الجيولوجية

المواد الطبيعية مثل الخشب ، الطين ، الطوب ، الحجر ، وهي التي تحدد معالم العمارة فى هذا القطر ، وأهمها الحجر بأنواعه المختلفة وهى الحجر الجيرى والرملى ، والألبستر والجرانيت والبازلت . ليس فى المبانى فقط بل وفى أدوات الزينة والزخارف والأدوات المنزلية .

المحاجر المصرية فى جبل المقطم فى الشمال Limestone ، والحجر الرملى فى الوسط والجرانيت فى أسوان وهو أهمها . قطع أحجار الجرانيت بواسطة القطع الخشبية فى الماء . أخيراً الطوب الأحمر المحروق في المساكن . والطوب الأخضر النىء فى المساكن والأسوار ، الخشب نادر الوجود – أكاسيا فى المراكب – سيكامور للتوابيت ، وجزوع النخيل للسقف فى بعض الحالات .

١ – ٢ – ١ – ٣ – العوامل المناخية

فصلين فقط طوال العام : الربيع ، والصيف ، الثلج والمطر نادر جدا ، وعلى ذلك كانت المبانى بسيطة سهلة غير معقدة كما كان الحال فى البلاد الأخرى .

١ – ٢ – ١ – ٤ – العوامل الدينية

العلاقة بين الدين والعمارة ، المقابر والمعابد . والناحية الدينية عبادة الآلهة – كالشمس والقمر والنجوم وبعض الحيوانات . والآلهة من الناس ، الشمس وأوزوريس – الآلهة والملوك ، لم يكن هناك حد فاصل بين الملوك والألهة ، ملوك على الناس وممثلون للآلهة (رهبان) وأهم هذه الآلهة ما يأتى :

أمون إله الشمس ، موت Mout زوجته أم الكائنات Khone كون «إله القمر» بينما كان بتاح Ptah الخالق «Creator» و Sekht إله النار وأمحتب إله الطب – أوزوريس إله الموت وازيس زوجته . هورس إله الشمس . هاتور إله الحب Set إله الشر Serapis العجل ابيس وغيرهم ويبلغ عددهم نحو ٢٠٠٠ إله .

وانعكست قوة هؤلاء الآلهة ، وظهرت معالم هذه القوة واضحة معبرة عن مكانهم ومكانتهم فى المعابد التى أقيمت لهم ، تلك المعابد التى شيدت لاستعمال الملوك ، والكهنة لخدمة الألهة . وكانت أهم ظاهرة فى معتقداتهم وعقائدهم هى عودة الروح ، والاعتقاد فى الحياة بعد الوفاة ولذلك أقيمت الأهرامات الخالدة مثلاً وتعبيراً للخلود ، أى خلود الأموات . ويقول المؤرخ هيرودوتس :

«أن المنازل كانت للحياة المؤقتة ، أما المعابد والمقابر فكانت للحياة الدائمة أو للخلود ».

١ – ٢ – ١ – ٥ – العوامل الاجتماعية

الحضارة المصرية القديمة هى أقدم الحضارات فى العالم منذ ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد ، كما نص على ذلك المؤرخون الأغريق والرومان ، وماكتب على أوراق البردى ، ولم يثبت للأن وجود حضارة قبل ذلك .

نشأت الحضارة المصرية القديمة على أكتاف العمال والرقيق ، الذين كانت الحكومات المختلفة تستخدمهم فى اقامة المعابد فى وقت فيضان النيل الذى يجعل الزراعة متعذرة ، وكان الفراعنة يستخدمون أسرى الحروب فى اقامة المنشئات الضخمة ، رمسيس الثانى واستخدامه لأسرى الحروب فى الحفر على حوائط المقابر وتصوير المصريين فى الحروب وفى اللعب وفى أعمال النسيج والصناعات اليدوية

ولذلك تقدمت الصناعات اليدوية كالنسيج والحفر وصناعة العاج والسن ونفخ الزجاج والأوانى الخزفية والآلات الموسيقية والحلى وأدوات الزينة والأشغال المعدنية والأثاث. وتنص أوراق البردى على أن الكهنة من المصريين القدماء كانوا يواصلون تحصيل العلم والفلك والرياضيات والفلسفة والأدب وازدهرت هذه العلوم فى أيام رمسيس الثالث ، ونقش ذلك كله على حوائط معابد أبيدوس وسقارة والكرنك .

١ – ٢ – ١ – ٦ – العوامل التاريخية

ينقسم قدماء المصريين أو الفراعنة إلى ثلاثين أسرة (كما ذكر سلفاً) :

١ – المملكة القديمة ٤٤٠٠ – ٢٤٦٦ قبل الميلاد – مينا أول ملك .

مملكة ممفيس من الأسرة الأولى إلى الأسرة ١١ .

٢ – المملكة الوسطى ٢٤٦٦ – ١٦٠٠ قبل الميلاد من الأسرة ١٢ – ١٨ .

٣ – المملكة الحديثة ١٦٠٠ – ٣٣٢ قبل الميلاد .

٤ – عصر البطالسة ٣٣٢ – ٣٠ قبل الميلاد .

٥ – العصر الرومانى ٣٠ قبل الميلاد – ٣٩٥ بعد الميلاد .

٦ – العصر الحديث ٣٩٥ – إلى الآن .

١ - ٢ - ٢ الخواص المعمارية للعمارة المصرية القديمة

Old Egptian - Pharaonic Architectural Characters

بدأت العمارة المصرية القديمة من الوجهة التاريخية منذ ٥٠٠٠ عام حتى القرن الأول لنشر المسيحية . حيث بدأت العمارة المصرية تتكون على ضفتى النيل من الطين والغاب والطوب النيء «الأخضر» وبعد ذلك من الحجر ثم الجرانيت . (ملحق ٤) ومن أهم خصائص العمارة فى ذلك الوقت الطريقة التى اتبعت فى انشاء الحوائط وميلها إلى الداخل ، كالتى اتبعت تماما فى بناء الأهرامات والمصاطب ، وتسليح الطين بالغاب والبوص ، وجعل الشكل الخارجى يميل إلى الداخل بشكل حزمة لاعطاء المبنى قوة وتحملا وكانت هذه الميول إلى الداخل من أهم ما تمتاز به العمارة المصرية القديمة ومن أهم مظاهرها .

وتمتاز الأعمدة المصرية(*) بخواص معينة أيضاً واضحة (اشتقت من أصل النباتات) بقنوات محفورة إلى الداخل عند القاعدة تشبه تماما سيقان أوراق البردى أو اللوتس . وأحد هذه الأعمدة يعتبر أنه صورة من الحجر تماما للغاب ومجموعة من هذه الأعمدة متوجه من أعلى قمتها بزهرة اللوتس أو أشجار النخيل . وكذا طريقة عمل القبور بالطوب بنفس الطريقة التى تستعمل حتى الآن . وسيأتى شرح تفاصيل الأعمدة المصرية القديمة فيما بعد ، وكذا شرح أهم الصفات والمميزات التى اتصفت بها العمارة المصرية القديمة . الأشكال من (١ – ٢ / ١ – ١١)

لقد انفردت العمارة بطراز خاص بها وهو طراز نابع من عوامل مشتركة

(*) لقد كشفت دراسة العمارة الفرعونية أو عمارة الحياة وتطور عناصر انشائها أن الأعمدة وهياكل الإنشاء المرتبطة بها قد ظهرت عن أقدم العصور الفرعونية إلى عصور ما قبل التاريخ وأنها كانت الطابع المميز لمبانى مدينة أون – عين شمس – أقدم عاصمة فى تاريخ الحضارة المصرية والتى يرجع انشاؤها إلى ما لايقل عن خمسة آلاف سنة عن عصر الأسرات أو العصر العتيق .

متفاعلة ، وهذه العوامل هى .. الطبيعة الجغرافية للمنطقة ، والتكوين الجيولوجى ، والمناخ ، ثم العقيدة التى كانت سائدة فى هذا المجتمع فى تلك العصور .

ومن المؤكد قطعا بأن العمارة الحجرية(*) فى مصر ، أو العمارة المصرية القديمة Pharonic Architecture أو العمارة الفرعونية جاءت بعد تطور فى العمارة التى سبقتها وهى العمارة النباتية Plant Architecture والعمارة التى تلتها وهى العمارة الطينية أو العمارة اللبنية ، Sun Brick Architecture .

فاستخدم المصرى القديم فى مبانيه سيقان البردى وأعواد البوص وجذوع النخيل ، وأمكنه أن يصنع ستائر القش المجدول فى الحوائط الداخلية لهذه الأبنية. وابتداءً من هذا النموذج البدائى للعمارة النباتية ... تقدمت خطوات محسوسة ، دخلتها الزخرفة وتحولت من مجرد أكواخ للإيواء إلى سرادقات نباتية ممتدة واسعة يقوم سقفها على عمد من سيقان البردى أو حزم الغاب أو جذوع الشجر التى حور النجارون هيئاتها لتصبح رباعية الشكل . وسوى المصرى القديم بعد ذلك بلمسة فنية بسيطة أطراف الواجهات العليا بألياف البردى وحبال من الليف . وأستمر يطور هذه الأطراف وأبقى عليها حتى بعد أن انتقلت العمارة المصرية النباتية إلى العمارة الحجرية والتى تعرف باسم الكورنيش المصرى . شكل (١-١) .

وحتى عندما انتقل المصرى من استعمال المواد النباتية إلى البناء بالطمى ، سواء بواسطة كتل غير منتظمة أو بواسطة قوالب الطوب النىء ، حافظ على كثير من تقاليد هذه العمارة النباتية الطابع . ونستطيع أن نعثر على امتداد كثير من خصائص العمارة الحجرية فى عمارة المصريين القدماء سواء تلك النباتية الطابع أم عمارة الطوب النىء التى سبقتها .. ومعنى ذلك أن الطفرة التى أحدثها المهندس أيموحتب فى العمارة الحجرية خلال عصر الأسرة الثالثة لم تبدأ اذن من فراغ.

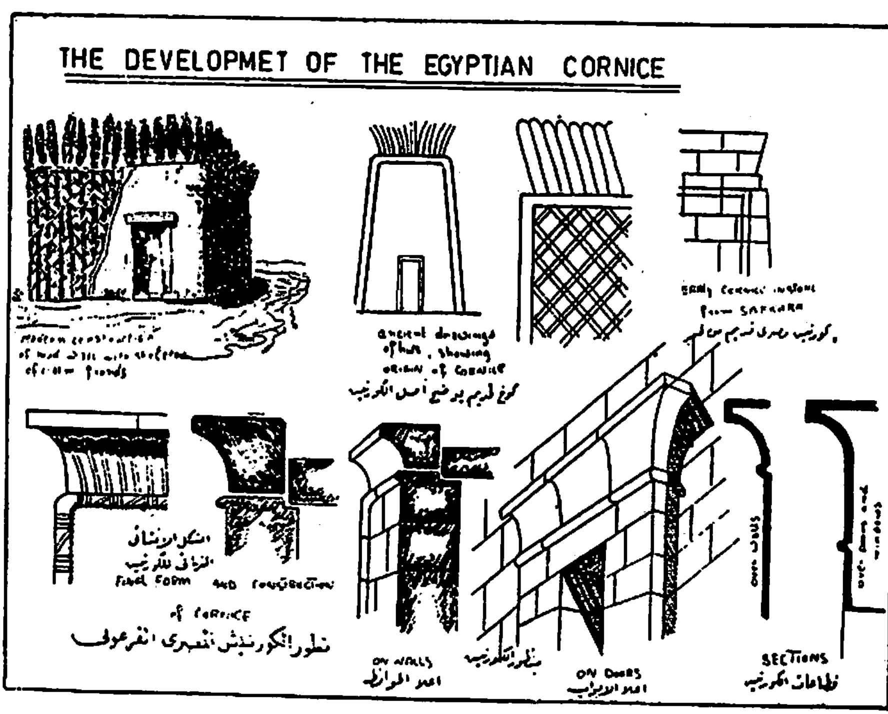
فى عصر الأسرة الرابعة اتسعت آفاق العمارة الحجرية وتنوعت مجالاتها ، هذا العصر الذى تميز بأهراماته التسعة ومعابده الفسيحة . الضخامة الهائلة كانت طابع عمارة الأسرة الرابعة ، ولم تدع هذه الضخامة للاعتماد على العناصر

(*) الفن أعظم الحضارة فى مصر القديمة – بحث للدكتور عبد المنعم أبو بكر .

الزخرفية . شهدت أساليب العمارة المصرية خلال عصر الأسرتين الخامسة والسادسة انقلاباً كبيراً ، فلم تعد تعتمد على الأحجام الهائلة وإنما اعتمدت على عنصر الزخرفة . وظهرت نهايات الأعمدة المشكلة على هيئة زهرة اللوتس أو على هيئة براعمها المقفلة ، كما ظهرت الأعمدة التى تأخذ هيئة زهرة البردى أو قمم النخيل .

ومنذ أن استقرت القواعد الفنية للطرز المصرية فى العمارة الحجرية ، أخذ المهندسون والفنانون يزيدون من صلة مبانيهم بالذوق والفن من خلال ما نفذوه من وسائل الوضوح واستقامة الاتجاهات والتقليل من الانحناءات والتعقيدات .

وكما تميز **المعبد المصرى** منذ نشأته حتى اكتماله باستقامة الاتجاهات فى محوره الرئيسى وبتنفيذ أسلوب المقابلة بين أجزائه – المحورية والسيميترية – تميز تخطيط المبانى المصرية باستعمال الأشكال المستطيلة أو المربعة المتجاورة أو



شكل ١ –١ : تطور الكورنيش المصرى القديم

المتداخلة ، وبذلك تكون الشكل العام للمبنى المصرى القديم من مستطيل رئيسى ، انقسم إلى عدة مستطيلات صغيرة .. كل منها يتجزأ بدوره إلى مستطيلات أصغر.

ونظرا لما يتميز المناخ المصرى بشدة الضوء وارتفاع درجة الحرارة ، فقد استغنى المهندس المصرى عن الفتحات الكبيرة ..، لذلك ظهرت حوائط المبانى كمسطحات كبيرة واسعة خالية من أية فتحات ملحوظة سوى ما بها من أبواب ، ومن فتحات ضيقة فى أعلا الحوائط وفى السقف . وبذلك هيمن على المبنى نوع من الإضاءة الخافتة التى تزيد من هيبة المكان ووقاره .

– **أما العمود** الذى يستعمل فى الشادوف فيتكون من قوائم بوص أو جريد مربوطة عرضياً بمواد نباتية ، وقد ملئت الفراغات كما علمت لها لياسة من الخارج بمادة الطين . وهذا الشكل كذلك يشابه الأعمدة المصرية التي نرى فيها الحليات الطولية التى تمثل القوائم الطولية ، كما أن الخطوط العرضية تمثل الأربطة المستعرضة . وهذا يشابه القوائم الحديدية والأربطة العريضة أو الكانات فى الأعمدة الخرسانية المسلحة من المبانى الحديثة أو هى نفس الفكرة لأن هذه الأربطة العرضية عملت حتى تربط القوائم أو الأسياخ الطولية فلا تنبعج تحت ضغط الحمل عليها .

– **أما الحوائط** فكان المصرى القديم بل ومازال إلى الآن يستعمل فى بعض الأحوال قوائم من الجريد أو البوص ممسوكة بعوارض من نفس المادة ، كما تعمل لها لياسة من الطين فتكون كحائط مصمت . ومن هذه الطريقة نشأ شكل الحوائط المصرية المزخرفة من أعلاها بزخرفة الكورنيش المصرى المعروف باسم الجورج المصرى ، إذ بنيت الحوائط بنفس الطريقة من سعف النخيل ، وتركت الأطراف العليا للخارج ، فأكسبت الأسوار شكلا زخرفيا نقل إلى البناء الحجرى ، وهذه الطريقة تماثل مايعمل فى تسليح الحوائط من الخرسانة المسلحة بالتسليح الطولى والعرض .

– **أما الأسقف** فقد استعملت فى المبانى لحمايتها من الداخل من عوامل الطبيعة الخارجية كالشمس والمطر أو بناء طوابق فوقها ، وعلى هذا فقد استعمل

المصرى جزوع النخل فى التسقيف فى بعض الحالات التى فوقها أحمال . وكذلك استعمل البوص أو الجريد فى الأحوال التى لايلزم وضع أحمال فوقها ، فوضع البوص فى اتجاهين متعامدين لتغطية الغرف ، كما كساها المصرى القديم بلياسه من الطين أو ما نسميه بالدهاكة ، ويمكن أن تقارن هذه الطريقة بأسقف الخرسانة المسلحة فى التسليح الطولى والعرضى أو ما يسمى الفرش والغطاء .

وأخيرا ترى أن احتياجات المصرى القديم فى البناء ، وطبيعة المادة المتوفرة لديه فى المكان هى التى حددت أو أوحت إليه بهذا الاستعمال بناءً عن التجربة ، ونشأ عنها فكرة تسليح المنشآت من الخرسانة المسلحة عندما اتجه الفكر الإنسانى إلى استعمالها فى العصر الحديث .

١ - ٢ - ٢ - ١ أسس نظريات البناء والإنشاء للعمارة المصرية

لقد فسرت تلك النظريات المعمارية الإنشائية التى أمكن التوصل إلى معرفة واستكشاف مراجعها من عمارة الحياة – فسرت الكثير من الألغاز والأسرار التى توقف عندها التاريخ الوصفى لعمارة الخلود ووصل الكثير من حلقاتها المفقودة التى تربط علاقة تطورها بوسائل بنائها وطرق إنشائها ، فكانت من الأسباب التى تركتها نهبا للافتراضات والاستنتجات والتخمينات التى لجأ إليها كتاب تاريخ العمارة ، فتضاربت أقوالهم التى لاترتكز على أساس تاريخى أو علمى سليم كما هو الحال فى وصف كتاب تاريخ العمارة لطرق بناء الأهرامات ووسائل اقامة المسلات والتماثيل الضخمة واقامتها ، أو نظريات بناء المعابد ورفع الكمرات والأسقف الحجرية والصخرية الضخمة التى تزن عشرات الأطنان إلى تلك الارتفاعات الشاهقة التى يصل بعضها إلى ارتفاع ناطحات السحاب الحديثة .

فليست عمارة الموتى ولا تاريخ العمارة الذى سجلته هو الذى سيكتب التاريخ الحقيقى لتلك العمارة ، بل تاريخ علوم إنشائها التى ارتبطت بتكنولوجيا الحياة وعلومها ، وهو الذى يمكن الكشف عن جذوره وأسراره بين اثار عمارة الحياة .. فهى التى ستكتب التاريخ الحقيقى للعمارة .

* لقد كشفت بحوث الآثار التى بدأت فى عهد الحياة التى امتدت جذورها

إلى عصر ما قبل الأسرات أن المصريين القدماء كان لهم الفضل فى وضع مثلث تكنولوجيا علم البناء للعالم أجمع ذلك المثلث الذى تتكون أضلاعه من :

١ – **وحدة البناء :** وهو قالب الطوب . ابتكره المهندس المصرى القديم من ٨ آلاف سنة . أعطاه اسمه (توبى) وحدد شكله ونسب أبعاده التى احتفظ بها العالم إلى اليوم .

٢ – **وحدة القياس :** ابتداء من البوصة الهرمية إلى الذراع المعمارى وغيره من وحدات القياس وتقسيمتها العشرية والمئوية واستعمالها فى حساب الأبعاد والمسطحات والفراغ مع ما ارتبط بكل منها من نظريات حسابية ورياضية وهندسية بجانب اختراع الأرقام التى حدد بها وحدات القياس وعلوم الرياضيات والهندسة التى وضعت نظريات فن العمارة وعلوم الإنشاء .

بالإضافة إلى ابتكار وحدات قياس الزمن ابتداء من السنة إلى الثانية وتقسيماتها التى نقلها عنه العالم أجمع ولم يحاول تغييرها إلى اليوم .

٣ – **وحدة التشكيل :** ابتداء من الخط المستقيم إلى مختلف الزاويا والدوائر والمنحنيات وتشكيلاتها الهندسية وما أرتبط بها من علوم حساب المثلثات والهندسة الوصفية والعلوم التشكيلية .

لقد كشفت حفريات مدن قدماء المصريين وآثار عمارة الحياة بها عن دور البحث العلمى فى وضع نظريات العمارة عند قدماء المصريين لمختلف مواد البناء الطبيعية المصنعة التى توصلوا إلى اكتشافها أو ابتكارها . وقد أثبتت الدراسات الحديثة فضل مهندسى مصر القدماء فى ارساء أسس نظريات البناء والإنشاء لمختلف مواد البناء التى انتقلت من مصر عبر التاريخ إلى مختلف الحضارات الأخرى ومازالت تحتل مكانها فى العمارة العالمية الحديثة . ويمكن تلخيص تلك المواد ونظريات إنشائها والتى تعتبر نشأة فن البناء فى العالم فيما يلى :

- **صناعة الطوب وتطور فن العمارة والإنشاء :**

قالب الطوب أو وحدة البناء أول ابتكار حضارى فى تصنيع فن البناء ترجع صناعة الطوب إلى ما قبل عصر الأسرات وتعود أقدم آثارها إلى ما يقرب من

ثمانية آلاف عام . لم تكن صناعة الطوب فى عهد قدماء المصرين مختلفة عما هى عليه الأن . بل مازالت كما كانت سواء من ناحية التكوين أو التصنيع أو طريقة البناء . صنعوا قالب الطوب من طمى النيل «الذى يقدمه إله النهر كل عام على شاطئيه هدية لأبناء واديه» ..

وكانوا يخلطون الطين بالتبن أو قش البوص وتخمر العجينة فى أحواض خاصة تشكل بعدها قوالب الطوب فى فرم خشبية ثم يرص لتجف فى الشمس وهى نفس الطريقة المستعملة إلى اليوم .

كانت أبعاد قالب الطوب فى الدولة القديمة لا تختلف عن أبعادها فى العصر الحديثة (٢٨ × ١٤ × ٧) سم ثم اختلفت مقاساتها من عصر إلى آخر مع احتفاظ القالب بنسب أبعاده حتى أمكن معمارياً تحديد تاريخ العصر الذى أقيم فيه المبنى من مقاسات الطوب التى كانت شائعة فى ذلك العهد .

كما ابتكر المصريون ختم قوالب الطوب باسم المصنع أو المنطقة التى يصنع بها، وقد ابتكر المصريون نظرية بناء الحوائط الطولية المرتفعة بمداميك مقوسة لمقاومة الهبوط والشروخ والمتمدد وفى بعض الأمثلة التى ظهرت فى الدولة الوسطى استعمل نوع خاص من الطوب مقوس الشكل تبنى به المداميك المموجة الشكل . كما قاموا بتسليح الحوائط السميكة بوضع دعامات خشبية داخل الحوائط بين المداميك لربطها ، وقاموا بتسليح بعضها بالعروق الخشبية وأفرع الأشجار والبوص . كما استعملوا جذوع النخيل الكاملة أو بعد شقها لتقوية الحوائط السميكة وخاصة فى حوائط الحصون والقلاع والاستحكامات الدفاعية وكانت وقوالب الطوب النيء المستعمل فى بناء تلك المبانى تخلط بالرمل والطفل وكسر الأحجار كما كانت أبعاد الطوب أكبر من أبعاد الطوب المستعمل فى المبانى العادية (٣٦×١٨×٩) .

وقد تطور فن البناء بالطوب النيء ليصنع منه الفراعنة العقود بأنواعها والأقبية والقباب.

كانت العقود تبنى برص مداميك الطوب رأسيا وفى بعضها تم رص

المداميك أفقياً كما استعملوا كلا الطبقتين معا بحيث ترص المداميك الأفقية أسفل العقد تعلوها عدة طبقات من المداميك الرأسية .

وفى بعض أمثلة العقود بمعبد الروماسيوم فى طيبة صنعوا من الطوب النىء قوالب خاصة منحنية ومقوسة يكون تجميعها شكل العقود مباشرة . واستعمل فى بناء حوائط الطوب مونة مكونة من الطين والطفل وكانت الحوائط تطلى بالطين المعجون بالتبن بنفس الطريقة المستعملة حالياً فى الأرياف (الدهاكة) ثم تدهن بالجير الأبيض ،كما كانت المساكن بالمدن تطلى حوائطها بالجص الأبيض وتزين بالنقوش الزخرفية المتعددة الألوان . واستعمل الحجر فى بناء أساسات مبانى الطوب النىء فى أوائل الدولة الوسطى فى المناطق الرطبة وخاصة فى مدن الدلتا ، وقد وصل ارتفاع المبانى بالطوب النىء فى الدولة القديمة إلى ارتفاع ثلاثة أدوار وكان الدور الأرضى فى القصور المرتفعة يبنى بأكمله بالحجر أما حوائط الأدوار العليا فكانت تبنى بالطوب النىء وتطلى بالجص الذى تطلى به الحوائط الحجرية وقد عرف قدماء المصريين صناعة الطوب المحروق فى أواخر الدولة القديمة ويرجع بعض المؤرخين أن المصريين القدماء اكتشفوا صناعة الطوب الأحمر بالصدفة نظرا لأن أقدم نماذجه واستعمالاته ظهرت فى أماكن صناعة الأوانى الفخارية التى تحول طوب حوائط أفرانها بفعل الحريق إلى الطوب الأحمر المعروف حالياً ثم انتشر استعماله فى الدولة الوسطى والدولة الحديثة . وكان الطوب فى الدولة الحديثة يحرق فى قمائن لاتختلف فى طريقة اعدادها وأشكالها عما هو مستعمل حاليا.

• الحجر في تاريخ العمارة :

ويرجع استعمال قدماء المصريين للحجر إلى الأسرة الأولى ، كما ورد فى مراجع تاريخ العمارة الذى ترجع أقدم أمثلته إلى عصر الملك أوديمو سادس ملوك الأسرة الأولى الذى اكتشفت مصطبته فى أبيدوس التى كسيت أرضياتها ببلاطات مصقولة من الجرانيت كما ذكر أن الملك حاسخموى أخر ملوك الأسرة الثانية كان أول من استعمل الحجر الجيرى فى كسوة الحوائط بدلا من الخشب والبياض الذى

كان مستعملاً فى معظم المصاطب ، ثم ظهرت كسوة الحوائط بالقيشانى فى عهد الملك زوسر فى الأسرة الثالثة ثم ظهر الحجر والجرانيت فى صناعة بوابة معبد هيراكلونبوليس وانتقلت منها إلى صناعة البوابات المحورية والمنزلقة التى كانت تستعمل لسد فتحات الطرقات الداخلية بالأهرامات ، أما استعمال الأحجار فى بلاطات الأسقف والأعتاب فقد وجدت بعض أمثلتها فى عمارة الأسرة الأولى.

وكانت الأحجار التى استخدمت فى بناء مدينة منف وأسوارها المعروفة تستخرج من محاجر طره والمعصرة .

لقد نسب كتاب تاريخ العمارة استعمال الحجر فى العمارة الفرعونية إلى امحوتب مهندس الملك زوسر (الأسرة الثالثة ٢٨٠٠ ق.م) عندما بنى هرم سقارة المدرج والمجموعة المعمارية المحيطة به وتبلغ مساحتها (٥٥٠ × ٢٨٠ مترا) وانتقلت منها العمارة بالحجر إلى أهرامات الأسرة ومعابدها .. لقد اشتملت الأهرامات ومعابدها على العديد من أمثلة استعمالات الحجر فى العقود والأسقف المقوسة وتعتبر مرجعاً لصناعة العقود الحجرية وتطورها فى علم الإنشاء .

لاشك فى أن تلك الأمثلة جميعها التى وصفها الباحثون بأنها أول محاولات للبناء بالحجر واستعمالاته سواء من ناحية فن البناء أو طرق الإنشاء أو أعمال التكسية والأعمال الزخرفية وقد وجدت جميعها فى المقابر أو المصاطب كانت جميعها مستمدة من عمارة الحياة ولا تمثل إلا جزءاً بسيطاً من فن العمارة واستعمالات الحجر بها التى كانت تبنى بها القصور والمبانى العامة .. والمدن بأكملها ، لذا فهى لاتعطى صورة حقيقية عن تاريخ العمارة بالحجر لا من الناحية الفنية ولا النظرية أو التاريخ الزمنى لنشأتها ومراحل تطورها .

١ - ٢ - ٣ الطرز والأعمدة المصرية القديمة Old Egyptian Columns

من المؤكد أن الفن المصرى القديم وضع أسس الطرز المعمارية ، فتطورت فيه المساند إلى أعمدة أخذت بدورها تتشكل حسب حاجة الإنسان وتفكيره .. وفى مبانى الهرم المدرج بسقارة نرى ذلك التطور واضحا وأخذ يتدرج حتى انتهى إلى شكل الأعمدة ذات القنوات التى نقلت عنها الأعمدة العمارة اليونانية فيما بعد . ونستطيع أن نلخص طرز الأعمدة المصرية فيما يأتى :

١ - الأعمدة المربعة
٢ - الأعمدة المستديرة
٣ - الأعمدة ذات القنوات
٤ - الأعمدة الحتحورية
٥ - الأعمدة النخيلية
٦ - أعمدة اللوتس
٧ - أعمدة البردى
٨ - أعمدة الزهرة المقلوبة
٩ - الأعمدة المركبة

ولقد كان شكل الأعمدة(*) يمثل - كالعمارة تماما - حاجة الإنسان وطريقة

(*) الأعمدة المصرية القديمة Old Egyptian Columns

اتخذ المصريون من زهرة ونبات البردى **Papyrus** وكذلك زهرة ونبات اللوتس أو البشنين **Lotus** أشكالا زخرفية جميلة خلاف الأشكال الأخرى التى تشبه النخيل ، وقد تفننوا فى التعبير عنها وفى تركيبها رنظمها . ومنها ما كان على شكل زهرة مقفولة - النورة **Bud Column** أو زهرة مفتوحة **Flower Column** ، ويسمى عادة بالعمود الناقوسى **Companiforme** ذلك لأن تاجه يشبه الناقوس .

* ويتكون عمود النورة من حزمة من سيقان النبات مجتمعة عند القاعدة وهى اسطوانية الشكل ومربوطة تحت التاج الذى يشبه فى شكل كتلته النورة ، ويحمل فى أعلاه كتلة مكعبة من الحجر يركب عليها أطراف الأعتاب .

* أما أعمدة الزهرة فتكون أسطوانية الشكل ويكون التاج من زهرة مثبتة أعلى الأسطوانة ومربوطة فيها بعدة أحزمة أفقية . وينطبق هذا الوصف على الأعمدة النخيلية . فالعمود عبارة عن أسطوانة مثبت فى أعلاها مجموعة من جريد النخل منظمة حول دائرة الأسطوانة ومربوطة أطرافها بخمسة أحزمة أفقية تمثل حبلاً ترى نهايته مدلاة من أسفل ومحشور طرفها تحت الأحزمة .

تفكيره، وتقيده بالمواد المستعملة والعوامل الأخرى المحيطة به . لذلك تجد الأعمدة الحجرية عندما ظهرت فى الأسرة الرابعة ، كانت عبارة عن كتل ضخمة من الأحجار القوية المربعة ، ذلك لأن بناء المعابد كان يراد بها اظهار القوة والعظمة والجبروت التى عرفت به الأسرة الرابعة ، وكان يجب أن يتوفر للمكان رهبته ليؤثر فى نفوس الزائرين ليشعروا بضآلتهم بجوار تلك المبانى الشامخة القوية كمبانى الأهرامات والمعابد المحيطة بها . وبذلك يضمن الكهنة بأن أفراد الشعب سوف يطأطئون رؤسهم خشوعاً واجلالاً بما توحيه الأبنية من قوتهم الإلهية وأسرارهم الدينية الغامضة ، التى كانوا يعتقدون أنها وقف عليهم ، فيحاولون ارضاءهم بشتى الطرق ، ويتجنبون عداءهم ومحاربتهم ، لأنهم فى وصف الإله الذى لابد وأن ينتصر .

وكانت أعمدة المعبد البسيطة المربعة تهدف إلى التعبير عن قوة الأسرة الرابعة، كما يتضح من رصانتها وشكلها الضخم . وكانت أبعادها ١ إلى ٤ ، وقد صنعت من أحجار الجرانيت الصلبة لم يكن بها أى نوع من الزخرفة ، بل اكتفى بتأثير لون المادة نفسها . وقد استنبط المصرى من هذا العامود نوعا آخر ذا ٨ ، ١٦ ضلعا ، واستمر عمل هذا النوع من الأعمدة فيما بعد ، وأضيف إليه بعض الزخارف أو الصقت بها تماثيل الإله أوزيريس كما نرى فى أعمدة الرمسيوم .

وقد بدأت الأعمدة المستديرة كذلك فى الدولة القديمة ، كما نراها فى أعمدة ساحورع الذى كتب على احدى جوانبها نص به اسم الملك وألقابه ، وكانت للأعمدة قواعد تبرز عن العمود بل كانت مفرطحة على الأرض بحيث توزع ثقل العامود على الأساس وتمنع تسرب الرطوبة للعامود نفسه فلا يتآكل بمرور الزمن . وليست القواعد بغريبة على الفن المصرى القديم ، إذ أن هذه القواعد عرفت قبل ذلك فى أرجل الكراسى التى عملت لها قواعد على شكل مخروط ترتكز قاعدته على الأرض ، بحيث لايدع الكرسى يغوص فى الأرض من أجل تأثير الحمل المرتكز فوقه ولايدع رطوبة الأرض تصل إلى الزخارف المحفورة على أرجل الكرسى فتشوه شكلها . وقد استعمل العمود الأسطوانى كذلك فى الدولة الحديثة . كما يرى فى معبد سيى الأول بأبيدوس . إلا أن نسبة العمود كانت أضخم من نسبة أعمدة مبانى الدولة القديمة والأسرة الخامسة (أنظر الرسومات والصور الخاصة

بالأعمدة المصرية القديمة أشكال من (١-٢ / ١-١٢) .

ومن أجمل الطرز المصرية طراز العمود ذى القنوات أو ما يسمونه ما قبل الدورى Protoderic Column . وأول من أطلق هذه التسمية على هذا العمود المصرى هو العالم الأثرى شامبليون عندما أراد أن يؤكد أن هذا الطراز هو أساس الطراز الدوريكى الذى ظهر فى العمارة الأغريقية . وكان مشابها إلى حد كبير للطراز المصرى الذى تطور من شكل مساند مبانى الهرم المدرج وظهر فى أجمل أشكاله فى مقابر بنى حسن المحفورة فى الصخر ، وكذلك ظهر هذا العمود فى مبانى الدير البحرى ، وبمعبد بتاح بالكرنك من عهد الأسرة ١٨ ، وفى بيت أو أكثر من بيوت الأسرة ١٩ . شكل (١-٣) .

أما الطراز الحتحورى : فهو يشبه إلى حد كبير تلك الآلة الموسيقية المصرية باسم سيسترون وهى شخشيخة لها رأس بشكل الإله حتحور أو الإله هاتور كما يسمى أحياناً . وقد مثل العمود الحتحورى السسترون إذ أن جسم العمود يمثل السسترون وتاج العامود يمثل الشخشيخة نفسها بشكل رأس الإله حتحور وهى تحمل فوق رأسها شكل واجهة منزل أو معبد . ويجوز أن يكون شكل هذا المعبد له علاقة بتلك القصة القديمة التى تدور حول الآلهة التى أرضعت حورس فى أحراش الدلتا ، ولذلك سميت حتحور أى بيت حورس ، ومثلت على رأسها شكل بيت حورس كما جاء فى القصة . شكل (١-٦) ، شكل (١-١١) .

وهناك نوع أخر من الأعمدة الحتحورية المركبة وهى عبارة عن نفس العمود الحتحورى العادى على شكل زهرة من زهرات اللوتس الأبيض ، أما العمود فهو عبارة عن حزمة من عروق اللوتس مربوطة بخمسة أشرطة بالقرب من التاج .

أما الأعمدة النخيلية : فقد اقتبسها المصرى من شكل شجرة النخيل ، ويظن بعض العلماء أن هذا الشكل مرجعه ميل المصرى إلى الزخرفة ، فكان يضع حول قمة العمود زعف النخيل ليزين به مسكنه أو معبده فى الأعياد . وكان يربط الزعف إلى العمود بشرائط خمسة ، فلدها عند نقل هذه الزخرفة إلى الأحجار ، فأصبح العمود بشكل أسطوانة يقل قطرها فى أعلا وتنهتى بشكل زعف نخيل مربوط برباط من خمسة أشرطة ملونة على التوالى باللون الأحمر فالأزرق

فالرمادى فالأزرق فالأحمر أما زعف النخيل فيلونه بلونه الطبيعى الأخضر ، ولكن جسم العامود يترك الحجر الأصلى على أن تلون الكتابة والنقوش المرسومة على العمود بالألوان المصطلح عليها فى الكتابة المصرية . يرجى أن تنظر الأشكال .

ولاتختلف أعمدة اللوتس والبردى عن العمود السابق من حيث أنها تمثل شكل النبات فى تحوير زخرفى ، فعمل عمود اللوتس بشكل زهرة اللوتس المفتوحة أو النخيل فيلونه بلونه الطبيعى الأخضر ، ولكن جسم العامود يترك الحجر الأصلى على المقفولة ، كما روعى أن يكون شكلها كشكل كأس الزهرة فى تحوير زخرفى يمثل اللوتس الأبيض عديم الرائحة الجميلة وكذلك عمل جسم على شكل عروق اللوتس المستديرة . أما عمود البردى فقد عمل تاجه شكل نبات البردى ، وجسمه مثل شكل عروق النبات ذات الحافة المدببة . وفى بعض الأحيان نرى أن المصرى قد أهمل تمثيل عروق النبات ليجعل من سطح العامود المستدير القطاع مكانا مناسبا لتسجيل الكتبات التى يريد نقشها على الأعمدة (وسيأتى شرح الأعمدة القديمة من الوجهة المعمارية فيما بعد حين التحديث عن الصفات والمميزات الهامة فى العمارة المصرية) . أنظر شكل (١–١٠) .

وقد حاول المصرى كذلك عمل نوع آخر من كأس زهرة اللوتس ، فرسمها بشكل كأس مقلوب كما نراه فى معبد الكرنك بالجزء الذى بناه تحتمس الثالث . وفى العهود الأخيرة ، حاول المصرى أن يبرز الوضع الزخرفى ويركز فيه كل عنايته ، وأصبح شكل التيجان كشكل باقة من الزهور مصفوفة بها النباتات فى عدة أدوار تعلو بعضها البعض .

ويعتبر **العامود المركب** من أبدع ما أخرجته عبقرية الفراعنة ، ويرجع تاريخه إلى عصر البطالسة ، ويتكون تاجه من طبقتين من البردى على شكل مضلع بعضها فوق بعض يتكون من مجموعها حزمة كبيرة . ويرى هذا العامود فى قصر أنس الوجود بأسوان . ونلاحظ أنه فى بعض الأحيان ، كانت تعمل أبدان هذه الأعمدة ذات ١٦ وجها ، وهذه الأخيرة لم يكن لها تاج من النوع النباتى السابق ذكره ، بل كان عبارة عن قرص مربع بسيط ، ولم يكن له قاعدة من أى نوع . وقد استعملت تماثيل الإله أوزوريس فى مكان الأعمدة ، وفى بعض الأمثلة يظهر التاج على شكل الإله هاتور – يرجى أن ينظر شرح الأعمدة .

ومما يميز أعمدة قدماء المصريين بوجه عام ، انحناء البدن إلى الداخل بشكل مسلوب قبل القاعدة مباشرة ، والتى كانت على شكل قرص مستدير بسيط ملفوف الحرف العلوى .

١ - ٢ - ٤ التيجان والأعمدة في فن العمارة

العمود هو وحدة التعريف فى وضع أسس الطرز المعمارية التى يطلق عليها فى فن العمارة اسم القواعد المعمارية Orders الخمسة وهى التوسكانى (العمود الأسطوانى البسيط) والدورى أو الدوريكى (المشطوف والمضلع) والايونى (الذى يتميز بتاجه ذى المنحنيات الملتوية) ثم الكورنثى والمركب والتى تتميز بتيجانها النباتية .

لقد نسب الباحثون فى فن العمارة وتاريخها مصادر تلك الأعمدة وتيجانها إلى العمارتين الأغريقية والرومانية ودورهما فى تطور مختلف الطرز الأوروبية، وإذا رجعنا إلى تاريخ ظهور الأعمدة فى العمارة بصفة عامة نجد أن أول ظهورها فى العمارة الأغريقية القديمة بدأ فى القرن العاشر قبل الميلاد بالعمود الدوريكى الطابع المميز للعمارة الأغريقية القديمة . وكان ذلك العمود عند اكتشاف مقابر بنى حسن التى ترجع إلى الدولة الوسطى (١٩٧٠ ق.م) واكتشف شامبيليون أن أعمدة مقابر الدرويك الأغريقية وتسبقها بتسعة قرون . وأطلق شامبيليون على أعمدة بنى حسن اسم (البروتودوريك) أو أصل العمود الدوري هو الاسم الذى اصطلح عليه كتاب تاريخ العمارة فى العصر الحديث .

وقد حاول بعض الكتاب التشكيك فى تلك العلاقة بمحاولتهم ارجاع أصل العمود الدورى الأغريقى إلى وجود رسوم لعمود مشابه له فى نقوش احدى الحفريات المقدونية القديمة التى ترجع إلى تاريخ مقارب لتاريخ أعمدة بنى حسن .. وأخيرا لقد دهم تلك النظريات جميعها اكتشاف العمود الدوريكى متكاملا بمختلف أوضاعه المعمارية والإنشائية وأكثر تطوراً من أعمدة بنى حسن وأعمدة الأغريق وذلك فى حفريات العصر العتيق والدولة القديمة فى سقارة ومعابدها الجنائزية ومنشآت الهرم المدرج والتى ترجع إلى عام ٢٩٠٠ ق.م مما يدل على أنها نشأت من عدة قرون سابقة لذلك العصر بالذات .

بالرجوع إلى مصدر الأعمدة ونشأتها وتطورها واستعمالاتها فى العمارة الفرعونية على ضوء تلك البحوث ، وينكشف لنا أن الأعمدة لم تكن تطوراً وتسلسلاً طبيعياً من مباني الحوائط الحاملة بمختلف المواد إلى الدعامات ومنها الهياكل الإنشائية التى حلت فيها الأعمدة والكمرات والبلاطات الأسقف محل الحوائط أى الانتقال من المصاطب إلى الاستحكامات إلى الأهرامات إلى معابد الشمس وأخيراً المعابد وهياكلها المعمارية بمختلف أعمدتها .

لقد كشفت دراسة العمارة الفرعونية أو عمارة الحياة وتطور عناصر إنشائها أن الأعمدة وهياكل الإنشاء المرتبطة بها قد ظهرت من أقدم العصور الفرعونية وإلى عصور ما قبل التاريخ وأنها كانت من الطابع المميز لمبانى مدينة أون (عين شمس) أقدم عاصمة فى تاريخ الحضارة المصرية والتى يرجع إنشاؤها إلى ما لايقل عن خمسة آلاف سنة عن عصر الأسرات أو العصر العتيق .

لقد أثبتت الدراسات أن أشكال الأعمدة فى العمارة الفرعونية مرتبطة بنشأتها من أقدم العصور وأنها نشأت فى عهود متقاربة ارتبطت فيها اسم الأعمدة وتيجانها بظروف المنطقة وطابعها وخاماتها الطبيعية .

فالعمود الدورى المضلع المفرز يرمز إلى صناعة الأعمدة من حزم البوص التى تربط ببعضها البعض بخيال الكتان وتحمل مخدة أو بلاطة تركز عليها كتل الكمرات وأعمدة النخيل بدأت باستعمال جذوع النخيل كأعمدة للمبانى بعد كسوتها وطلائها بالطين أو الجص ورسموا للعمود تاجا يمثل زعف النخلة رمزاً لخلودها ثم أعمدة اللوتس والبردى والتى تمثل قوائمها حزم سيقان البردى واللوتس والبوص وبنفس طريقة أعمدة النخيل توج كل عمود بتاج يرمز إلى زهور نباتات اللوتس والبردى ومختلف زهور النباتات التى كانت تصنع منها الأعمدة لذلك كان ظهور أعمدة النخيل فى أقدم أمثلتها فى مناطق الصعيد التى اشتهرت بزراعة النخيل وأشجار الدوم أو مناطق الدلتا فى عواصم مصر القديمة التى سبقت عصر الأسرات كما أن أعمدة اللوتس التى ظهرت أقدم أمثلتها فى الصعيد ووصلت إلى منف عندما كانت زهرة اللوتس شعار الوجه القبلى وبالمثل ظهرت أعمدة البردى فى الوجه

البحرى والتى أصبحت زهرة نبات البردى شعارا له .

كانت تلك الأشكال التكوينية لنشأة الأعمدة وتتويجها هى التى وضعت قواعد الأعمدة الفرعونية وطرزها المعمارية بأكملها عند صناعة الأعمدة من الحجر والجرانيت حيث احتفظت الأعمدة بأشكالها وفنون زخرفتها وطابع تيجانها مما أستمدته من أصول نشأتها تغيرت فيه نسبها وأبعادها من مواد بنائها .

لقد أثبتت حفريات العصر العتيق وسقارة ومدن أون القديمة (عين شمس) وتانيس ومنف وسقارة خطأ جميع النظريات التى حاول المؤرخون وكتاب تاريخ العمارة فى نسبة كل نوع من الأعمدة إلى عصر تاريخى أو تاريخ زمنى معين ، كما هو الحال فى العمود الدوريكى ووجود أمثلته متكاملة من الأسرة الأولى .

كذلك عمود النخيل الذى نسب إلى الدولة الوسطى عندما كان الطراز أو الطابع المميز لمعابد ومبانى مدينة تانيس كما كان فى نفس الوقت مميزا لمبانى رمسيس الثانى فى الدولة الحديثة وجدت بعض مراجعه القديمة فى أهناسيا قبل الأسرة الأولى. كما أن أعمدة البردى واللوتس والأعمدة المركبة التى نسبها المؤرخون إلى عصر البطالسة وجدت بين حفريات الدولة القديمة والدولة المتوسطة، وقد لعبت تيجان تلك الأعمدة دوراً هاماً فى أكثر من مرحلة من المراحل السياسية عندما كانت زهرة اللوتس رمزاً للوجه القبلى وزهرة البردى كرمز للوجه البحرى ، فظهرت التيجان المركبة التى تجمع بين الزهرتين فى تكوينات زخرفية لتعبر عن وحدة البلاد وقدمت بعض التيجان كقرابين للإله لتتوج أعمدة المعابد كرمز للخلود لحفظ المبنى وحفظ الوحدة .

* أن ما توصلت إليه بحوث تاريخ الفن المعمارى عن أصل العمود الدوريكى الذى ثبت أنه منقول من العمارة الفرعونية والاتفاق على تسمية العمود المصرى Proto Doric أو أصل العمود الدوريكى ينطبق على بقية الأعمدة أو القواعد المعمارية التى نسبها تاريخ العمارة والفنون إلى الأغريق والرومان والتى أمكن اكتشاف أصل كل منها أو النماذج المطابقة لها بين أعمدة العمارة الفرعونية وتيجانها المعبرة

والتى سبقت كل منها مثيلاتها الأغريقية والرومانية بألوف السنين.

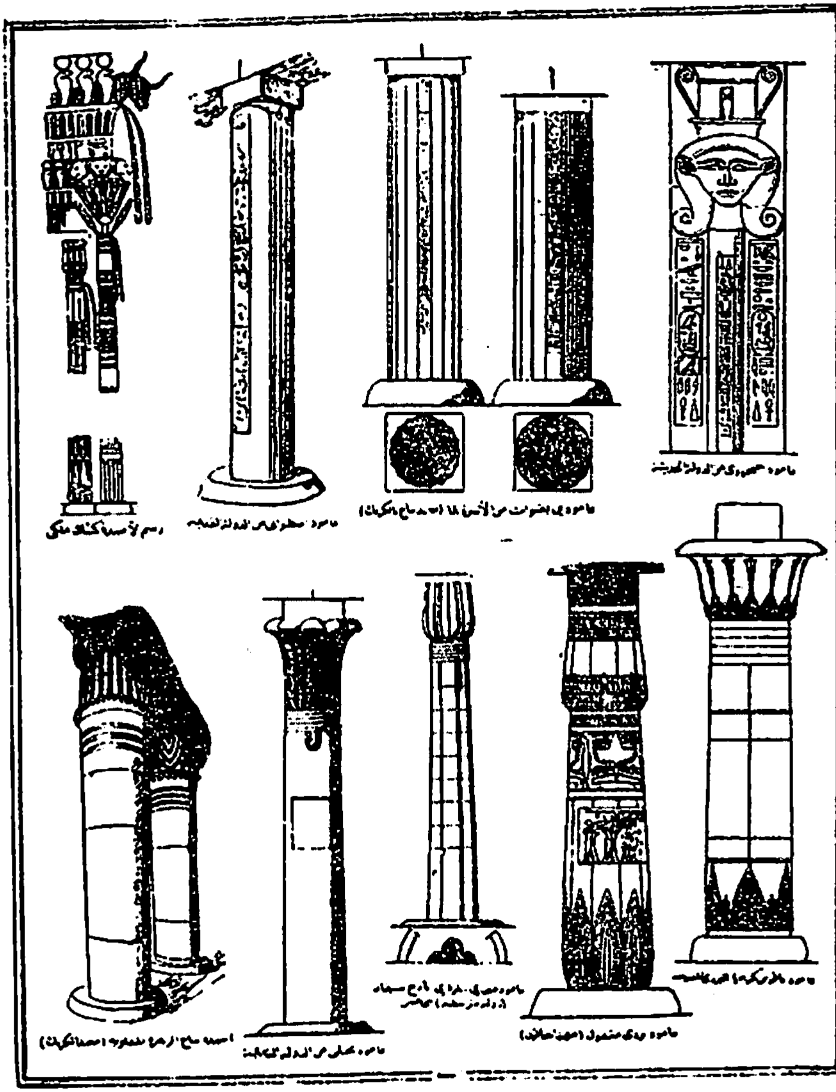
فالعمود الايونى ثانى القواعد المعمارية بمنحنيات تاجه الملتوية ظهر أيضاً فى مصر فى عدة أشكال منها زهرة اللوتس بأوراقها الملتوية التى ظهرت لتتوج أعمدة الكرنك المربعة أو قرون الكباش الملفوفة التى ترمز للإله أمون والتى توضع على جانبى التاج لحمايته كما نسبتها احدى مراجع تاريخ الفنون القديمة إلى لفتى ورق البردى التى ترمز إلى أسرار المعرفة المقدسة وكانت توضع على جانبى التاج فى أعمدة غرف خزائن المعبد ، لحماية المقدسات التي تحمل تيجان الأعمدة أسقفها.

وقد نشر العلامة الدكتور اسكندر بدوى بحثاً قيماً (مجلة العمارة ١٩٤١) أطلق فيه على العمود الفرعونى اسم Protionic أى أصل العمود الايونى قدم فيه عدة أمثلة من عصر تحتمس الثالث ١٥٠٠ ق.م والمنحنيات الملتوية المرسومة على قاعدة تمثال إله النيل كما قارن بين كثير من رموز وتيجان الأسرة الخامسة ٢٧٠٠ ق.م وأثبت علاقة التاج الايونى الأغريقى بكل منها .

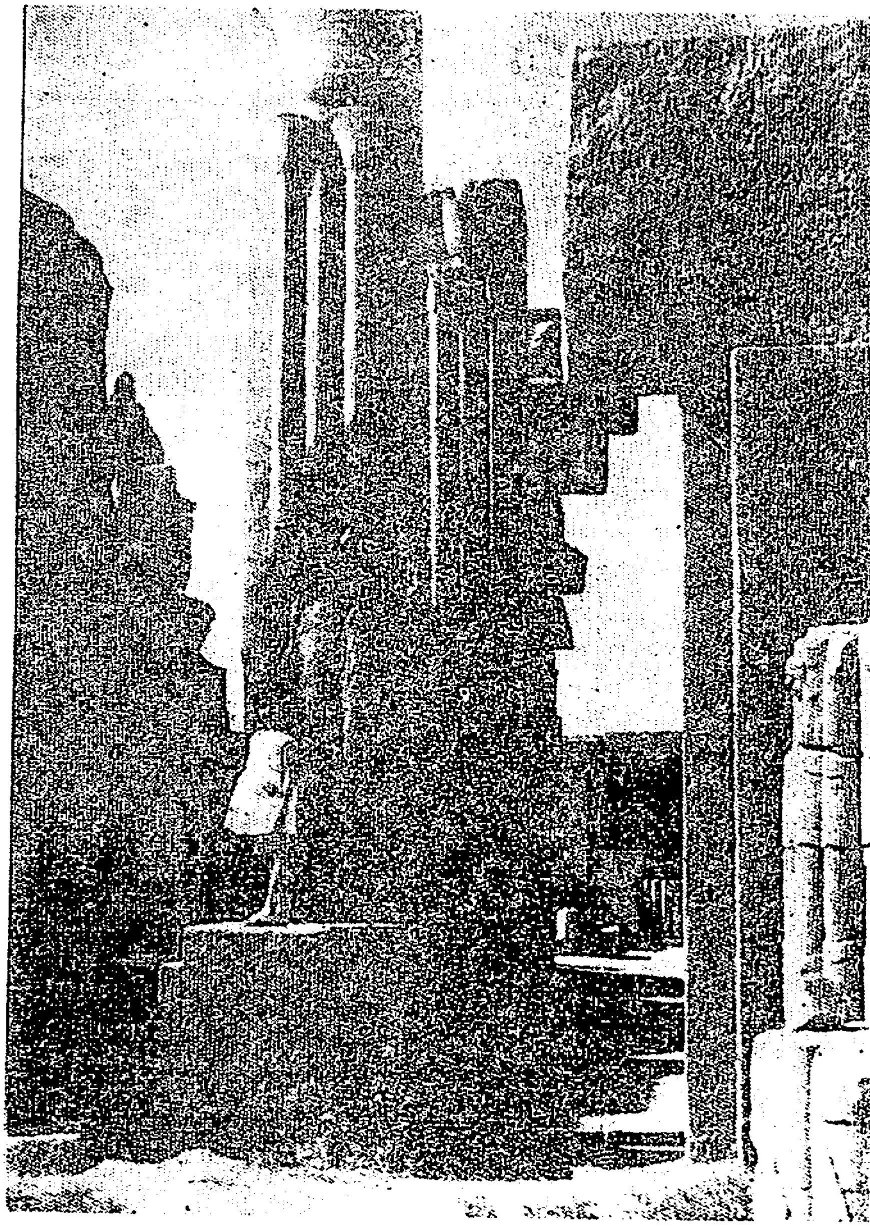
أما العمود الكورنثى وتاجه النباتى الزخرفى فما هو إلا صورة من الأعمدة النباتية الفرعونية التى عم استعمالها فى عصر البطالسة وانتقلت عن طريقهم إلى روما وكانت أيضاً امتداداً لأعمدة اللوتس والبردى القديمة والتى استبدلت زهور البردى واللوتس وأوراقها بأوراق الزهور والنباتات الأغريقية والرومانية المعروفة .

أما العمود المركب أو رابع قواعد المعمارية فلا يختلف عن العمود الفرعونى المركب الذى جمع بين نباتى اللوتس والبردى «زهرتي الوحدة» وأدخلت بين ثنايا التيجان أنواع أخرى من الزهور والنباتات المصرية المعروفة .

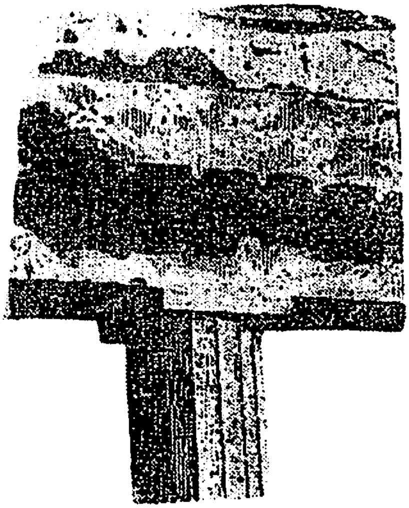
لم تكن النباتات وحدها تستعمل فى تصميم تيجان الأعمدة الفرعونية بل ظهرت رؤوس المعبودات لتتوج الأعمدة كتيجان المعبود حتحور بمعبد دندرة وتيجان المعبود بس كما ظهرت عدة أمثلة لتيجان أو أعمدة الملوك التى استعملت فيها تماثيل الملوك لتحل محل الأعمدة لحمل أسقف المعابد وقد نقلت تلك التيجان لتظهر ضمن قواعد العمارة فى أعمدة الكرياتيد الأغريقية .



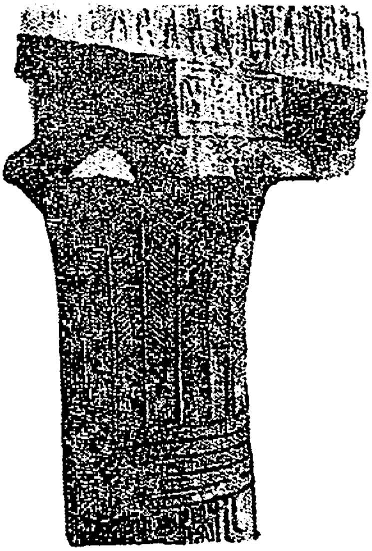
شكل ١-٢ : بعض تفاصيل الأعمدة المصرية



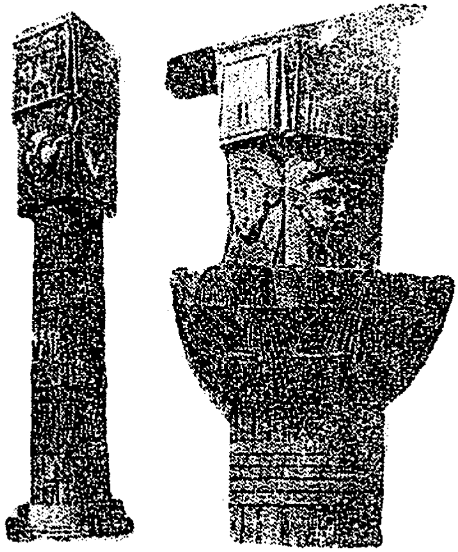
شكل ١-٣ : أعمدة الكرنك : الأقصر



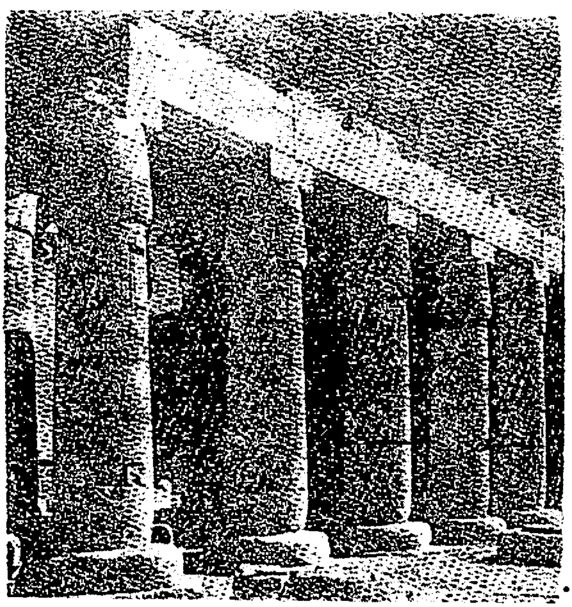
شكل ١ – ٤ : العمود ذو القنوات أو ماقبل الدورى من مقابر بنى حسن ، يعلوه وسادة بمثابة تاج يرتكز عليها العتب وفوقه كورنيش بزخرف يمثل طريقة البناء الخشبى وكيف نقل إلى الحجر .



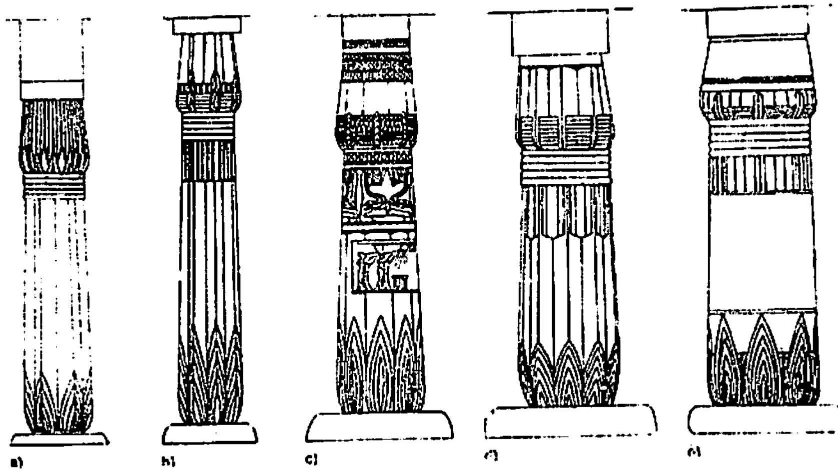
شكل ١ – ٥ : معبد الرمسيوم / طيبة



شكل ١ – ٦ : تاج العمود الهاتورى

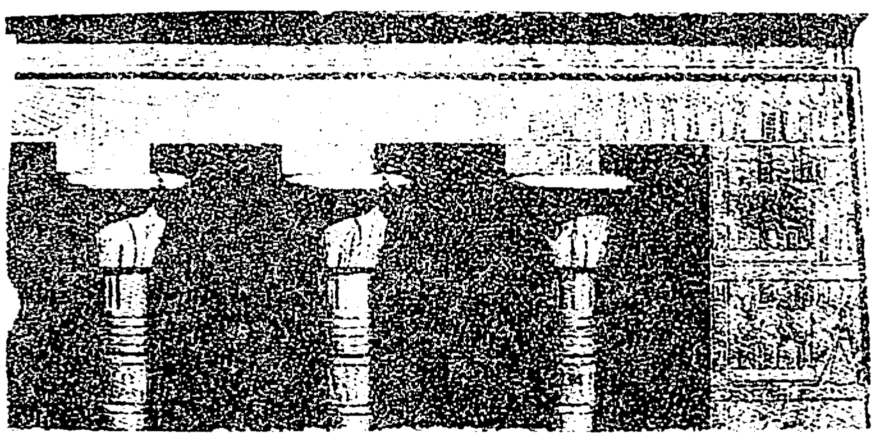


شكل ١ – ٧ : أعمدة مصرية

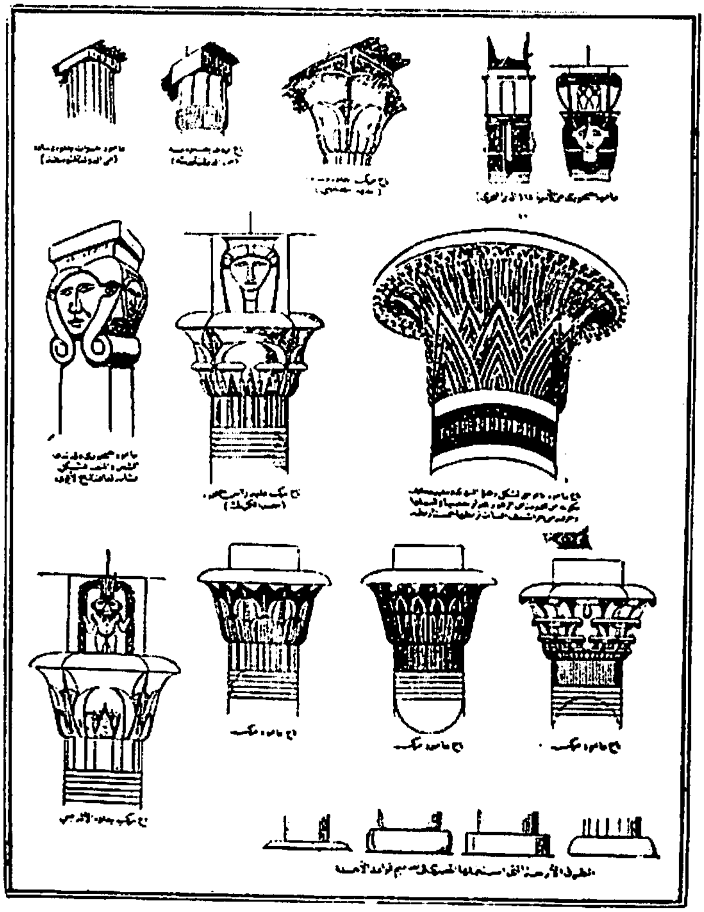


شكل ١ – ٨ : تطور الأعمدة المصرية القديمة على شكل زهرة ونبات البردى

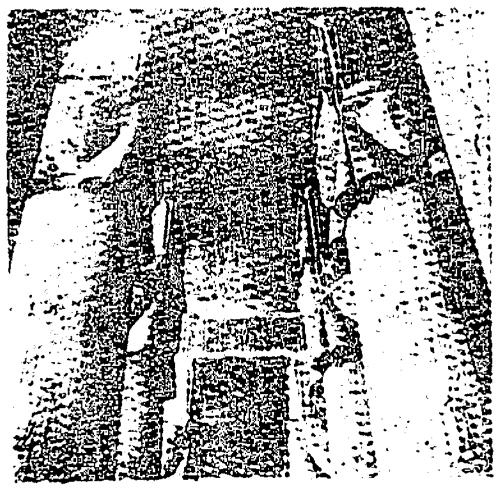
الأول من اليسار عمود الأسرة الخامسة، العمود الثانى من الأسرة ١٨ / تحتمس الثالث ، والعمود الثالث من عهد أمحتب الرابع ، والعمود الرابع من الأسرة ١٩ / سيتي الأول ، والخامس من الأسرة ٢٠ / رمسيس الثالث .



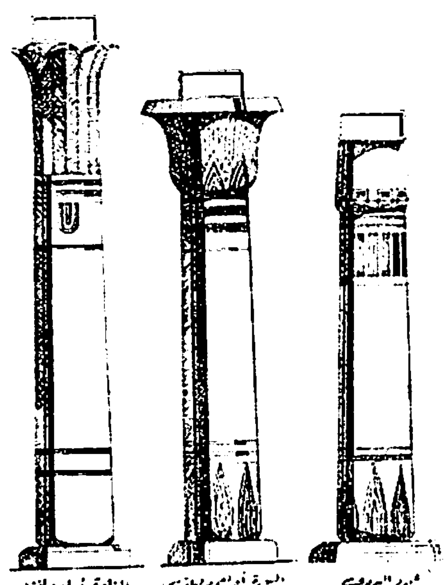
شكل ١ – ٩ : أعمدة معبد حورس / ادفو



شكل ١ – ١٠ : تفاصيل معمارية للأعمدة المصرية القديمة والتي اتخذت تيجانها أشكالاً مختلفة من زهرتى البردى واللوتس أو الشكل الناقوسي أو النخيلي (فليتشر) .

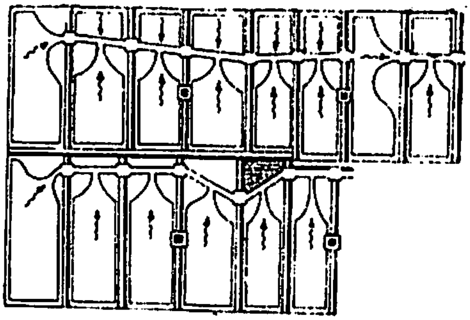


شكل ١ – ١١ : أعمدة مصرية قديمة – التاج شكل هاتور
بمعبد دندرة فى صالة المعبد الكبرى الداخلية .

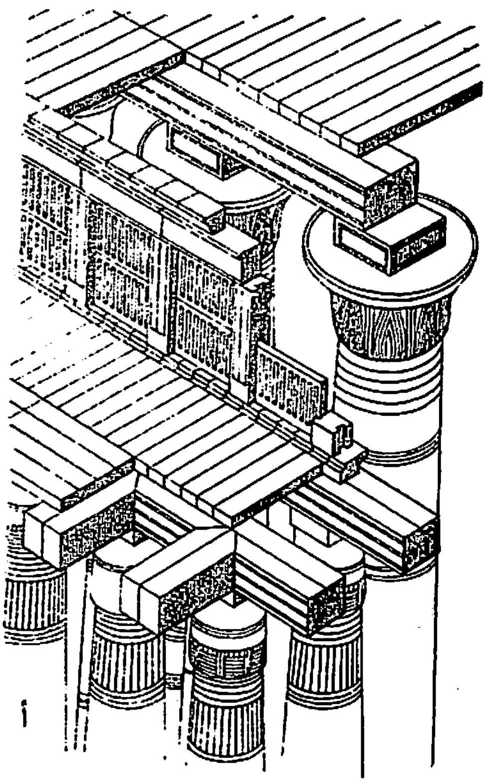


شكل ١ – ١٢ : أعمدة مصرية قديمة (*) وهى بالترتيب من اليمين
إلى اليسار البردى والناقوسى والنخيلى .

(*) لقد أثبتت الدراسات أن أشكال الأعمدة الفرعونية ترتبط نشأتها من أقدم العصور ، وأنها نشأت فى عهود متقارية ارتبطت فيها اسم الأعمدة وتيجانها وظروف المنطقة وطابعها وخاماتها الطبيعية .



شكل ١ - ١٣ : الرمسيوم (*)

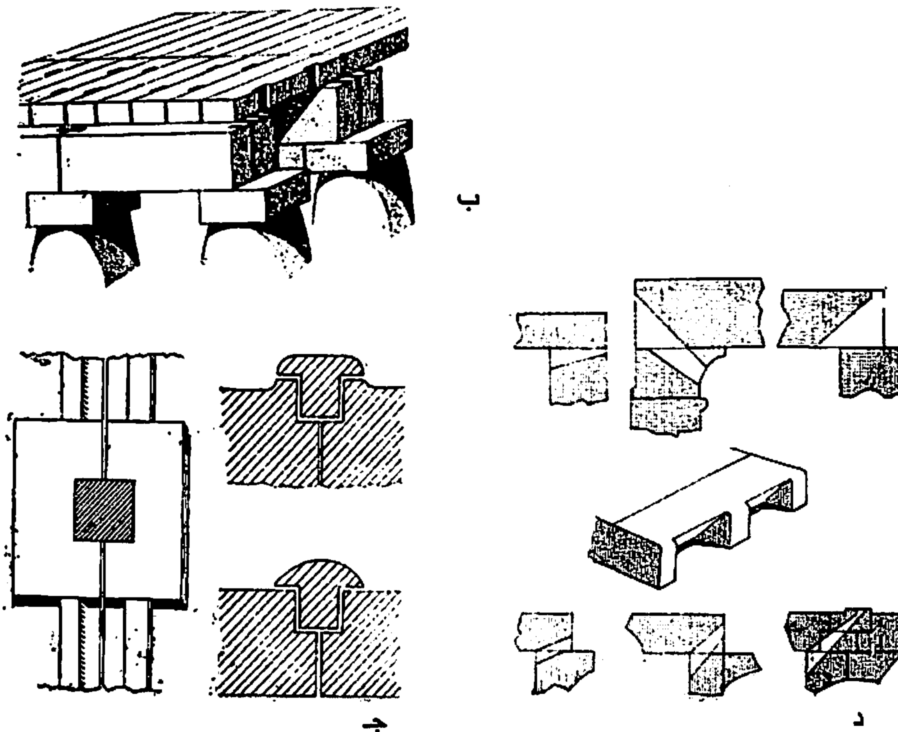


أ

شكل ١ - ١٤ : رسم تفصيلى لسقف الكرنك

شكل - أ - رسم تفصيلى يوضح الطريقة التى اتبعت فى إنشاء الأسقف على مناسيب مختلفة لاستخدام الإضاءة الطبيعية فى الصالات الكبرى داخل المعابد . صالة بهو الأعمدة بالكرنك - الأقصر.

(*) الرمسيوم أو المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى ويمتاز عن المعابد التى من نوعه بما بقى من الملحقات التى حوله ومبانيها بالطوب النىء من مخازن وحجرات للموظفين ، أسقفها معقودة بقبوات من الطوب لم يستعمل فى بنائها العبوات الخشبية وحذا حذوه رمسيس الثالث أول ملوك الأسرة العشرين واتخذ معبد الرمسيوم نموذجاً بنى على منواله معبده بمدينة هابو لايزال كثير من أجزائه محتفظاً برونقه حتى الآن .



شكل ١ – ١٤ : رسم تفصيلى لسقف الكرنك

شكل ب – تفاصيل كيفية عمل سقف صالة معبد الكرنك .

شكل ج– تفاصيل كيفية عمل تعاشق فى بلاطات الأسقف لمنع تسرب مياه المطر من الأسطح – معبد أبيدوس مدينة هابو .

شكل د – تفاصيل بارعة لعمل فتحات للإضاءة للمعابد .

١ - ٣ الصفات والمعالم المميزة للعمارة والفنون المصرية القديمة
Features & Characters Egyptian Architecture

تمهيد :

المصريون القدماء أول من وضعوا فن العمارة ، كما أنهم كانوا أول من استخدموا الأعمدة فى البناء ، وليس من شك فى أنهم كانوا خير من ملك زمام نحت الأحجار وصقلها فبنوا ونحتوا ما شاء لهم من الجرانيت والمرمر والبازلت والديوريت ، وقد سيطروا عليها سيطرة تامة فى عهد الأسرتين الثالثة والرابعة أيام عصر بناة الأهرام ، حين وصل الفن مبلغا لم يبلغه فى أى عهد من عهوده التالية. الأشكال من (١ – ١٥ / ١ – ٢٦) .

وتتميز العمارة المصرية فى أقدم عهودها بالبساطة والضخامة والعظمة التى تشعر بالقوة والاستقرار وتتجلى روح البساطة هذه فى أهرام الجيزة وهرم سقارة المدرج ومعبد أبى الهول ، على أن هذه البساطة كانت مقرونة بالجمال والانسجام ، كما كانت مقرونة بعلم واسع بهندسة البناء وحساب الضغط ومقاومة الأجسام وغير ذلك من أصول العمارة .

وكانت الأعمدة التى أقاموها فى معابدهم غاية فى البساطة أيضاً ، فكانت فى أول الأمر على هيئة منشور رباعى كما هو واضح فى معبد أبى الهول السابق الذكر . ثم تطورت إلى شكل أسطوانى أملس أو مضلع يتراوح عدد جوانبه بين ثمانية وستة عشر ضلعا ، كما عمل لها تيجان فى أعلاها وقواعد فى أسفلها . وعندما عثر العالم الفرنسى الشهير شامبيليون على العمود أسماه العمود الدرويكى الأول، وذلك بعد ما تبين له أنه أصل العمود الأغريقى المعروف بهذا الاسم ، كما سيأتى الكلام عنه فيما بعد . ونرى هذا العمود فى معبد أمون بالدير البحرى .

ومنذ عهد الأسرة الخامسة اتجه الفن المصرى اتجاهاً جديداً ، ورغب الفنانون فى تذوق الطبيعة وولوج باب الحياة والحركة ، وانا لنلمس دلائل هذا الاتجاه الجديد

فى مبانيهم وتماثيلهم .

ولقد كان المصريون أول من أقاموا الابهاء الفسيحة ذات الأعمدة الشاهقة. وكانوا يلجأون فى إضاءتها إلى جعل الأعمدة الوسطى أعلى كثيراً من الأعمدة الجانبية ، وكان من نتيجة ذلك أن السقف عند الجانبين يكون أكثر انخفاضاً عنه فى الوسط ، وبذلك يدخل الضوء من خلال ما بين السقفين من فتحات . وهذا الضوء يكون شديد السطوع عند الفتحات ، ثم ينتشر فى البهو متضائلاً قليلاً حتى ليكاد يختفى تماماً فى أطراف البهو النائية شكل (١-١٤) .

وتتكون المعابد المصرية عادة من عدة قاعات تتتابع واحدة تلو الأخرى ، وكان من عادتهم لكى يزيدوا جو المكان رهبة وروعة وسحراً أن يجعلوا ارتفاع هذه القاعات يتناقص كلما أوغلنا فى المعبد ، فكانوا لذلك يرفعون الأرض تدريجا ويخفضون الأسقف تدريجاً أيضا . وهذا النظام من شأنه أن يجعل الضوء فى الحجرات الداخلية خافتاً ضعيفاً مما يحقق رغبتهم فى جعل المكان رهيباً رائعا كما تقدم . كذلك كان المصريون أول من أقاموا المداخل الضخمة الهائلة التى تشبه القلاع ، والتى تعتبر من أهم المميزات التى انفردت بها العمارة الفرعونية .

وإذا تتبعنا التطورات المختلفة التى أصابت فن العمارة عند قدماء المصريين خلال العصور المختلفة التى تقدم ذكرها (الدولة القديمة - الدولة المتوسطة - الدولة الحديثة) لتبين لنا فى جلاء أن هذا الفن قد بلغ فى عهد الدولة القديمة مبلغاً لم يبلغه فى أى عهد آخر . أما عهد الدولة الوسطى فلا يوجد من آثاره فى العمارة المصرية ما يمكننا من الحكم عليه ، فقد كانت المعابد والقصور التى يقيمها ملك من الملوك يهدمها ملك بعده ، كما أنه قد ظهر تطور فى فكرة بناء القبور فلم يعد القوم يعنون بنحتها فى الصخر واقامة هرم عليها من الأحجار الشديدة الصلابة ، بل اكتفوا باقامة تلك الأهرامات من الطين المجفف ، ولعلهم رجحوا الفكرة الاقتصادية على فكرة البقاء على أن حالة الضعف هذه قد زالت بقيام حكومة صالحة أعادت إلى الفن شأنه القديم . وأننا لنجد فى قبر أمنحوتب بالدير البحرى بوادر ذلك الانعاش الجديد ، فقد نحت من حجر فى بطن الجبل .

أما عهد الدولة الحديثة فقد كان عهد رخاء وانتعاش نمت فيه بوادر النشاط

التى ظهرت فى أواخر عصر الدولة الوسطى . ولقد بلغ هذا النشاط وذلك الرخاء حداً كبيراً فى عهود الملوك تحتمس الثالث ، وسيتى الأول ، ورمسيس الثانى ، ورمسيس الثالث ممثلاً فى أعمالهم التى سيأتى شرحها فيما بعد .

١ - ٣ - ١ العمارة : Architecture

احتفظت العمارة المصرية القديمة طوال مدة ازدهارها ما يقرب من خمسين قرناً بأشكالها ومميزاتها التى نشأت عليها . تشابهت أكبر المعابد فى عناصرها وتكوينها وتفاصيلها المعمارية تشابهاً كبيراً فى جميع العهود التى مرت بها . وهذا لم يمنع بعض المعماريين والفنانين القدماء من التصرف والابتكار فى الوصول إلى أمثلة فريدة ، ونلاحظ ذلك فى ظاهرها عن غيرها من حيث النسب والتفاصيل وطرق صنعها وبنائها . ونلاحظ أيضاً قليل من التجديد والتغيير فى مبانى عصر البطالسة .

ومن أهم مميزات وخصائص العمارة المصرية القديمة هى الضخامة وزيادة سمك الحوائط الخارجية وميلها إلى الداخل من أعلا ؛ حيث كانت الحوائط تبنى بسمك يقل فى العرض كلما ارتفع البناء بحيث يبقى سطح الحائط من الداخل عمودياً فيصبح السطح الخارجى مائلاً مما يزيد فى قوة الحائط وثباته .. ويقول بعض المؤرخون أن سبب ذلك يرجع إلى أن الزلازل كانت فى مصر أكثر وقوعاً وأشد هولاً فى أيام الفراعنة منها الآن . وأن فى قصة سيدنا موسى وخروجه ببنى إسرائيل من مصر حتى دخلوا فلسطين ، ليدل دلالة واضحة على حدوث الزلازل المتعاقبة بشكل شديد . ولذلك تمسك المصريون القدماء بهذه الطريقة وهى- زيادة سمك الحوائط الخارجية وميلها إلى الداخل من أعلا – واحتفظوا بها وأصبحت صفة مميزة للعمارة الفرعونية :

ومن مميزات التصميم المعمارى فى العمارة المصرية القديمة استعمال الأشكال المستطيلة أو المربعة المتجاورة أو المتداخلة . فنجد مثلا شكل المبنى العام عبارة عن مستطيل رئيسى يتكون من عدة مستطيلات صغيرة ، كل منها يتجزأ إلى مستطيلات أصغر ، فيصبح المبنى منظماً تنظيماً سليماً . وتنتشر أجزاء المبنى

يميناً ويساراً وإلى الداخل ، وبتعدد هذه الأجزاء أو هذه الوحدات واتساعها تتحدد مساحة المبنى أو المعبد . أما من حيث الارتفاع فكان يحكمه الفخامة والمظهر وعدد الطوابق وارتفاعها إن وجدت ، بل كانت هذه الطوابق تخلق وتفصل داخل ارتفاع المبنى الذى اختاره المهندس المعمارى الفنان ورآه مناسباً لرونق وعظمة المبنى .

أما من حيث الفتحات فنظراً لطبيعة الجو فى مصر الفرعونية فقد تعمد المهندس المصرى إلى تصغير الفتحات ، لأقصى حد ممكن ، فأصبحت الحوائط ذات مسطحات كبيرة سليمة سوى فتحات الأبواب وفتحات صغيرة علوية ، ينبعث منها الضوء بمقدار مما يزيد الجو رهبة وروعة .

١ - ٣ - ١ - ١ - الأسقف

عبارة عن بلاطات ضخمة من الحجر ، محملة على أعتاب ترتكز على الحوائط والأعمدة . كانت الأسطح أفقية نظراً لقلة الأمطار فى مصر ، ولو أن سطح بعض المعابد كان لها مجار وميازيب منظمة لمنع تراكم المياه وسهولة صرفها. ومن المرجح أن أسطح بعض المعابد كانت تستعمل فى الحفلات الدينية ، كما تدل بعض الرسومات والنقوش الموجودة على جانبى سلالم معبد دندرة المؤدى إلى السطح . حيث نرى الملكة تحتشبسوت والكهنة يسيرون على شكل موكب رهيب ، صاعدين إلى السطح ، ثم نراهم فى الجهة الأخرى وهم هابطين بعد إنتهاء حفلتهم.

ولابد وأن المصريين القدماء قد استفادوا واستغلوا أسطح مساكنهم ، كما يفعل أحفادهم الآن ، فاتخذوها مجلسا للعائلة يتسامرون فيه عند غروب الشمس يتقربون إلى معبدوهم ويستمتعون برؤيته قبل الرحيل وحينما يهب نسيم المساء ، وربما ينامون على الأسطح أثناء الليل فى فصل الصيف .

لم يجهل المصريون القدماء طريقة التسقيف بالقبو والقبوات ، فقد تركوا الكثير من بقاياها ، ولكنها جميعا كانت تستخدم فى المبانى الطوب ، وقد اختاروا لهذه الأسقف المعقودة أو القباب منحنى من قطاع مخروطى Parabolic لموافقته مادة الطوب ، وكانوا يفضلونه عن منحنى العقود الدائرية . لأن الضغط الداخلى فى

هذه الحالة Internal Pressure يكون أقل منه فى حالة استعمال العقد الدائرى. وهذا يدل دلالة واضحة على أن المصريين القدماء كانوا على علم تام بخواص المادة التى يستعملونها ودراية تامة لقوة مقاومتها . فاتبعوا أصلح الطرق الإنشائية للوصول إلى أحسن النتائج . عكس ما أثاره كثير من المؤرخين الذين جانبهم التوفيق فى عدم ثبات هذه الحقيقة التاريخية ، ونسبوا نظرية القبو والقباب إلى عصور أخرى بعد ذلك مثل عصر الرومان ، ولكن الاكتشافات الأخيرة وخاصة فى الهرم وغيره أثبتت عكس ذلك .

١ - ٣ - ١ - ٢ - الحليات والكرانيش : Nouloincs & Cornices

تكاد الحليات تكون معدومة فى العمارة المصرية القديمة ، ولا توجد منها إلا الشغل المجوف Gorge والحزام الأسطوانى Roll وهو الذى يكون جزءاً من الكورنيش الذى يدور حول المبنى . وقد يعتبر الشريط البسيط Tinet الذى يفصل صفوف النقوش على الحوائط داخل المقابر والحجرات هو ما احتاجه المصريون القدماء من الحليات . وواضح أن المساحات الكبيرة من الحوائط ومسطحاتها الضخمة الخالية من الفتحات ، وعدم تعدد الأسطح البارزة ، والخارجات فى الواجهات ، أدى إلى عدم استعمال الحليات فى المبانى .

أما فيما يتعلق بالكرانيش ، فاستعمل الجزء المجوف والحزام الأسطوانى أيضا، وكان قطاع الكورنيش الذى يتوج أعلا الحوائط مكون من قوس دائرة ، بينما الكورنيش أعلا الفتحات للأبواب والشبابيك فمكون من قوس دائرة يمتد من أسفل بخط مستقيم إلى أن يلتقى بالحزام الأسطوانى . وهذا الشكل مأخوذ من أطراف البردى ، وأقدم الأمثلة للكورنيش الفرعونى هو ما نراه أعلا حوائط آثار زوسر بسقارة ، أشكال (١-١) (١-٣٤) . وقد أضيف بعد ذلك إلى الكورنيش من أعلاه فى عصر العمارنة صف من الحيات Cobras متلاصقة وتحمل كل منها على رأسها قرص الشمس . وقد كثر استعمال هذا الشكل فى عصر البطالسة . ويرجع أن أصل هذه الفكرة بدأ أيضاً فى آثار زوسر حيث يرى أعلا أحد الحوائط المطلة على فناء الهرم صفاً من الحيات غير متلاصقة ولاتحمل قرص الشمس .

أما الفتحات فكانت دائما ذات عقد مستقيم ، ولم يعرف العقد فى ذلك الوقت، أو على الأقل لم يظهر فى معابدهم . اللهم إلا ما اكتشف أخيراً فى هرم الجيزة الثالث (منقرع) ما يشير إلى أنهم عرفوا نظرية العقد وطبقوها ، والذى كان معروف ومشهور عنهم هو القبو المستمر الذى استعمل فى أسقف بعض المقابر أو فى المبانى الملحقة بالمعابد .

ولقد اتخذ المصريون القدماء من قرص الشمس والجعران المصرى والحلزون والنسر مادة لاتنفذ للزخارف والنقوش والحليات البديعة ، وكذلك تلك الكتابات والرموز والنقوش الهيروغليفية التى كانت تغطى جميع الأسطح الظاهرة من الحوائط والأسقف والأعمدة ، وغير ذلك من التفاصيل والأجزاء والحليات المعمارية.

١ - ٣ - ١ - ٣ - الأعمدة Columns

كانت الأعمدة فيما مضى هندسية صرفة ليس فيها من العناصر الطبيعية شيء، ولكنها بعد ذلك بدأت تتصل بالوحدات الطبيعية كسعف النخيل وأزهار البردى واللوتس على النحو الأتى – يرجى أن تنظر الصور والرسومات الموضحة الخاصة بالأعمدة المصرية القديمة أشكال من (١-٢ / ١-١٢)

١- **عمود سعف النخل :** تاجه محلى بسعف النخل ومفصول عن بدنه بأربعة أشرطة أو خمسة ونراه فى معبد ادفو .

٢ – **عمود اللوتس :** مشتق كما نرى من اللوتس الذى كان شائعاً وجميلاً . ويتركب جسم هذا العمود من حزمة مكونة من أربعة سيقان أو ستة مربوطة بعضها ببعض برباط مكون من خمسة شرائط ، ويدخل فى الحزمة بين السيقان الكبيرة سيقان أخرى صغيرة .

٣ – **عمود البردى :** يشبه كثيراً عمود اللوتس ، إلا أنه مشتق من نبات البردى وسيقانه بيضاوية وليست مستديرة ، وقد بدأ استعمال هذا العمود فى الأسرة الخامسة واستمر مدة طويلة . ونراه فى معبد الأقصر ، كما نراه فى مقابر تل العمارنة .

٤ – **عمود البردى المفتوح :** وكما كان المصريون يقلدون البردى المقفل كانوا فى هذا العمود يأخذون عن البردي المفتوح تاجه يشبه مظلة أو ناقوساً مقلوباً، وأسفله محلى بوحدات زخرفية مثلثة الشكل ، وهذا النوع نشاهده فى بهو الأعمدة بالكرنك. وهناك عمود أخر يسمى عمود البردي الأملس ، نراه أيضا فى معبد الكرنك.

٥ – **العمود الهاتورى :** يشبه فى شكله احدى الآلات الموسيقية المصرية القديمة التى كانت متوجه الآلهة هاتور . وتاج هذا العمود على نوعين بسيط ومركب ، وكلاهما محلى من جهاته الأربعة بتمثال لوجه الألهة هاتور يعلوه تاج على شكل المنشور الرباعى محفور على وجه من أوجهه شكل لمدخل معبد من معابدهم . ونجد البسيط منه فى معبد دندرة .

٦ – **العمود المركب :** هذا العمود من أحسن ما أخرجته عبقرية الفراعنة ، ويرجع تاريخه إلى عصر البطالسة . يتكون تاجه من طبقتين من البردى على شكل مضلع بعضها فوق بعض يتكون من مجموعها حزمة كبيرة ، ونرى هذا العمود فى معبد أنس الوجود (يرجى أن ينظر شرح الأعمدة المصرية القديمة تفصيلاً) .

١ - ٣ - ٢ التخطيط : Planning

يختلف تخطيط المبانى تبعاً لغرض المبنى وموقعه واحتياجاته ومحتوياته . ولكن نلاحظ أن معظم المعابد المصرية القديمة تتشابه فى تخطيطها وأجزائها . فالطريق المؤدى إلى المعبد أقيم على جانبيه صف من التماثيل على شكل أبى الهول Sphinx إلى أن يصل المدخل وفى مواجهة المعبد تماماً . والمدخل عبارة عن بوابة بين برجين عاليين Pylon أقيم أمامها مسلتين أو تمثالين للملك . وتتصل هذه البوابة مباشرة بصحن سماوى أو فناء داخلى Open Court محاط من ثلاث جهات بأورقة مسقوفة على عمد ، وتتكون من مجاز وسط على جانبيه أورقة سقفها على منسوب أقل من سقف المجاز ، يأتى إليها الضوء من فتحات تترك فى المسافة التى بين السقفين ، ثم يتلو هذا «قدس الأقداس» وهو المكان أو الحجرة التى يوضع

بها تمثال الآلهة ، ويحيط بهذا المكان الحجرات والمخازن والأجزاء التى لابد من وجودها بالمعبد . وقد يحتوى المعبد على أكثر من صحن واحد ، وقد تكرر فيه الأجزاء أو الملحقات الأخرى . ومما يجدر الإشارة إليه أن للمعبد محوراً رئيسياً تتماثل على جانبيه أجزاء المعبد ، وأن الأبواب التى تتصل بين جزء وأخر تقع على هذا المحور تماماً . فالتماثل الأكيد الواضح Symmetry يميز هذه المعابد المصرية القديمة ويضفى عليها الثنائية Daulity . وإن كانت بعض المعابد لا يتضح فيها هذه الظاهرة الآن ، إلا لأنها استمرت لعدة عصور ، وأضيف إليها الكثير من الاضافات ، أو استبدال أجزاء قديمة بغيرها مما جعلها تخرج عن هذه القاعدة.

ومما يلاحظ أيضاً أن الصحن يشغل مساحة أكبر من مساحة بهو الأعمدة ، وهكذا تتدرج أجزاء المعبد فى الصغر كلما تعمق الإنسان إلى الداخل ، فتنكمش أحجامها ، وتقل ارتفاعاتها بتخفيض الأسقف ورفع الأرضيات إلى أن تصل إلى قدس الأقداس ، حيث يحفظ تمثال الآلهة أو المعبود فيكون أقل الأجزاء حجماً وأخفتها ضوءاً مما يبعث فى النفس الرهبة ويدعو إلى الخشوع أمام هذه الآلة . وزيادة فى تكامل الجمال فى التخطيط والعمارة لبعض المعابد الرئيسية الكبرى ، أقيمت بعض الملحقات حول المعبد كالبحيرات المقدسة وأماكن الولادة Mammisi وهى التى يمثل فيها ولادة ابن الإله ، وكذلك وجود التماثيل والمسلات فى الأفنية .

وتختلف هذه المعابد الفرعونية اختلافاً كبيراً عن الكنائس والمساجد والأديرة، حيث لا نجد لها محرابا ولا مكاناً مخصصاً للصلاة . فالمعابد كانت مخصصة لسكن الآلهة فالصحن كان يجتمع فيه الوفود لزيارة الإله ، والبهو لعلية القوم ، والأجنحة لسكن الإله لا يلجأ إليها إلا الكهنة والمقربون (يرجى أن تنظر المساقط الأفقية فى الباب المخصص لشرح الأمثلة الهامة للمعابد المصرية).

أهم المراجع التاريخية الهامة والمصادر والوثائق الفرعونية المرئية المجسدة التى كشفت لنا التاريخ المصرى القديم هى :-

١ - **الهرم الأكبر وأبو الهول بالجيزة :** يمثل حجمها وما بلغاه من الاتقان الفنى الاتساع الشامل للسلطة فى المرحلة الأولى من مراحل التجميع الحضرى .

لقد احتفظت المقابر المصرية بصفة عامة بمدخلها الضيق الملتوى المؤدى إلى الداخل . وكان فى نظر قدماء المصريين أن الجبل المرتفع فوق مستوى الفيضان يعبر عن قدرة ألاهية خلاقة ، وكذلك رمزاً للخلود . وقد صور المصريون القدماء هذا الشكل المقدس على هيئة هرم شيدته يد الإنسان لاثبات مقدرة فرعون . فالهرم المدرج والمعبد والبرج والقبة والمسلة كلها مفعمة بالمعانى الدينية ، كونت النواة المقدسة للمدينة طوال الشطر الأكبر من عصور التاريخ . والقبر والهيكل ومركز الطقوس والاحتفالات سبقت السوق والحانوت والقلعة ، ولما كان هدفها جميعا دعم معنى الحياة وقيمتها ، فإنها وفرت أسباب المشاركة الجماعية طواعية واستمرار التقدم .

٢ – هرم زوسر المدرج أو الملك نترخت – ٢٧٠٠ ق.م / سقارة

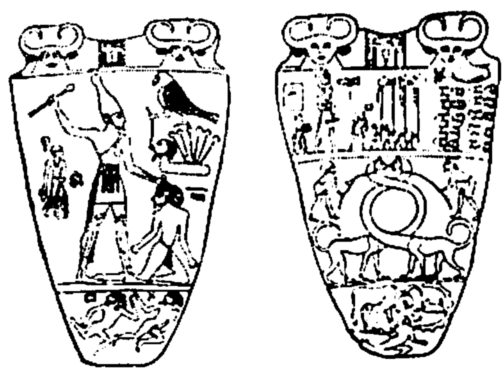
أقدم الأطلال التى يمكن اعتبارها مدناً لا تتكشف عادة إلا عن العناصر الأصلية البارزة ، أى المعبد والقصر ، وأحياناً مخازن الغلال داخل القلعة المسورة أو الحرم المقدس . وقد كان مرآة النشاط فى التجمع الحضرى . والمدن الوحيدة الكاملة المبنية بمواد صلبة تعيش طويلا ، وهى مدن الموتى ، مثل تلك التى بنيت فى سقارة حول هرم زوسر المدرج حوالى ٢٧٠٠ – ٢٦٥٠ق.م ولما كان المصريون قد اعتادوا بأن يمثلوا فى مقابرهم بشكل مصغر كل ضروريات الحياة اليومية ، فإن الكثير من علماء دراسة الآثار يعتقدون أنه من المعقول الافتراض أن مدينة الموتى هذه مثلت بقدر مساو من الأمانة ، مدينة الأحياء التى تناظرها فى تخطيطها وفى مبانيها . مما يؤيد هذا الافتراض زيادة على ذلك أن قصر الملك الذى يحتمل أنه شيد فى مدينة الأحياء بمادة أقل صلابة من الحجر ، أقيم مثله فى مدينة الموتى بالحجر. أشكال (١–٣٤ / ١–٣٥)

ومما يجدر ذكره هنا إن كان التخطيط فى مصر الفرعونية على هيئة مستطيلات يتبع هذا الشكل على السواء فى الحرم المقدس المحاط بالأسوار وفى حى الكهنة وقرى العمال .

٣ – لوحة نارمر – ملوك بناءون ومدمرون .

تسجل لوحة نارمر Narmer شكل (١–١٥) ، نجاح الأسرة الأولى فى توحيد مصر العليا ومصر السفلى وان كان من المحتمل وجود بلدان ريفية ونظام حكم ملكى قبل ذلك منذ آلاف السنين فى جهات أخرى ، ان لم يكن فى وادى النيل نفسه .

وتبين النقوش التى على لوحة نارمر(*) ، كما هى الحال على مقبض صولجان «العقرب» أن حل الملك مكان الجماعة المتعاونة ، فالملك وحده هو الذى يشق القناة أو يفتح مدينة . وعلى ظهر اللوحة نرى الملك يمسك صولجاناً يؤدب به خصمه ، وعلى وجه اللوحة يتمثل بأس الملك وشجاعته فى صورة ضحاياه . وقد أطيحت رؤوسهم ، ولعلهم كانوا ملوك الأقاليم التى هزمت . وإذا لم يكن الملوك وحدهم هم بناة المدن، فإن الجزء الأسفل من لوحة نارمر لايدع مجالاً للشك فى أنهم نصبوا أنفسهم لتدمير المدن. إذ نرى الملك هنا على هيئة ثور يقتحم مدينة محاطة بأسوار ويطؤها بأقدامه. شكل (١–١٥)



شكل ١–١٥ : لوحة نارمر

(*) تسجل لوحة الملك نارمر Narmer نجاح الأسرة الأولى فى توحيد القطرين: مصر العليا ومصر السفلى . وتوضح النقوش التى على لوحة نارمر أحد وجهى اللوحة يصور الملك وهو يغزو الدلتا وعلى رأسه تاج الجنوب ممسكاً صولجاناً يؤدب به خصمه – والوجه الثانى ، يحتفل بانتصاره على الدلتا وعلى رأسه تاج الشمال . وفى الجزء الأسفل من اللوحة نرى الملك على هيئة ثور يقتحم مدينة محاطة بأسوار يطؤها بأقدامه .

١ - ٣ - ٣ - لمحة تاريخية عن الفن المصري القديم

كان للشعب الذى استقر فى وادى النيل قبل الميلاد بحوالى ٥٠٠٠ سنة فن أولى بدائى يشبه من جميع الوجوه فن الشعوب التى وصلت إلى نفس المرحلة من مراحل الحضارة والذى ترك فى مختلف أنحاء العالم أثاراً تشهد بحضارتها . فكان هذا الشعب يصنع الأسلحة والآلات من حجر الصوان ، وكان يزخرف أوانيه الأولى بأشكال مقتبسة من النبات والحيوان ، وكان ينحت على أوجهها رسوما على شكل حيوانات متوحشة . وحوالى ٤٥٠٠ سنة قبل الميلاد تكونت فى وادى النيل مملكتان أحداهما مملكة مصر العليا وحاضرتها **Hira Compolis** واتخذ ملوكها التاج الأبيض ، ومملكة مصر السفلى وحاضرتها **Bouto** وتاجها التاج الأحمر . وكانت هذه المملكة الأخيرة أكثر حضارة وإليها يرجع الفضل فى منح مصر أساطير الآلهة وفى ادخال التقويم . واستمرت مصر منقسمة إلى دولتين حتى حوالى سنة ٣٣٠٠ قبل الميلاد ، اذ قام الملك **Mina** بضم المملكتين وتوحيد وادى النيل واتخذ لنفسه تاج الفراعنة المزدوج واسمه سنت **Pskent** وهو يجمع بين تاج مصر العليا وتاج مصر السفلى ، وأصبح ذلك التاج شعاراً لتلك الدولتين . وكان استعمال النحاس أول اتجاه فى الفن المصرى القديم فكان فى ذلك النحت البارز **Bar Relif** الذى ذاع فيما بعد ذيوعاً عظيماً . وقد اشتق النحت البارز من فن التصوير ونشأ حين أراد الفنان أن يستبدل الألوان فى الزخارف المنقوشة على الحجر بمختلف وسائل النحت بالأزميل . ولم يبق من أعمال النحت فى هذا العصر إلا بعض لوحات من حجر الشيس ، وهو حجر أسود اللون ينقسم إلى صفائح . وأحدث هذ اللوحات هى التى وجدت فى مقابر الأمراء ، وهى لوحة تمثل بعض الأحداث التاريخية مشهورة بلوحة الملك شكل (١-١٥) وموجودة الآن بالمتحف المصرى ، وقد ظهر الملك **Narmer** على أحد وجهيها يتقدمه رؤساء القبائل وهو يتفقد ساحة القتال ، وعلى الوجه الأخر ظهر نفس الملك يشرع فى ذبح أسير يقدمه قرباناً للآله . **Horas** هو إله أسرته . ونستطيع بهذه اللوحات أن نتتبع طور ثم أستقرار أهم الأسس لهذا

الاتجاه للنحت البارز الذى أصبح الأصل النموذجي لذلك الفن فى العصور الفرعونية إلى نهايته . ويمتاز هذا التطور النموذجي بصراحة خطوطه وتقشف نحته ورشاقة التوزيع فى أشكاله . ففى عهد ما قبل التاريخ المتخبط فى الاتجاهات المختلفة نشأ لأول مرة طراز حقيقى كان من شأنه التناسق فى أسلوبه الفنى أن طبع بطابع نهائى . وأصبح هذا الأسلوب الفنى من أهم مميزات النحت البارز وحين تطور فن العمارة واستبدل البناء بالطوب بالبناء بالحجر ، انتقل هذا الفن من اللوحات إلى جدران المعابد ، واستمر هذا الأسلوب الفنى فى نجاح وتطور بتطور الأجيال يلائم بيئته وبين ما يستجد من ذوق ، ولكنه يحتفظ دائما بشخصيته . (ملحق ٥)

الدولة القديمة ٣٣٣٠ - ٢٣٦٠ ق.م :

لم يبقى للفن المصرى حتى يصبح مالكاً لزمام كل وسائل التعبير الفنى إلا أن يخترع فن البناء بالحجر ، وهو ما وصل إليه فن الدولة القديمة حين خرج عصر من عصور ما قبل التاريخ وابتدأت الدولة حياتها التاريخية حوالى ٣٣٠٠ قبل الميلاد . غزى الملك نارمر وهو من ملوك مدينة تانيس أراضى الدلتا ، وأنشأ المملكة المصرية التى أصبحت موحدة حاضرة جديدة على حدود الدولتين بمدينة أبيدوس ، هؤلاء الملوك الذين استمروا بها حتى عهد الملك Mina أول الملوك الثلاثة الذى أنتقل إلى ممفيس وجعلها هى وضواحيها المقر الرسمى الذى أستقر بها ، إبتداء من الأسرة الثالثة حتى الأسرة الثامنة . وينتشب قدماء المصريين إلى عصر الملك Zoser استعمال الحجر فى فن العمارة من مواد البناء ، وقد بلغ سلطات أمراء ممفيس ذروتها فى عهد الأسرة الرابعة . وقد أرسل الملك سنفرو Snefro أول ملوك هذه الأسرة حملة حربية إلى بلاد النوبة . وابتدأ الاضمحلال السياسي فى عهد الأسرة السادسة ، ووصل فى عهد الأسرتين السابعة والثامنة إلى انهيار الملك على أثر انقسام مصر إلى عدة ممالك متعادية ويعتبر الفن المصري فى العهد القديم أول مرحلة من مراحل الفن الناضج فى مصر إلى المرحلة التى أمتازت بالشباب والنضارة .

١ - ٣ - ٣ - ١ - العمارة والنحت في الدولة القديمة :

لم يبقى أثر من المعابد التى شيدت فى الدولة القديمة فى وادى النيل ، والآثار الباقية منها هى المقابر العديدة لملوك الدولة القديمة وهى تمتد على ضفة النيل الغربية من مدينة أبو رواش شمالاً إلى الفيوم جنوباً ، ومن أهمها مقابر (Didonfriel) فى أبو رواش ، وأهرامات خوفو وخفرع ومنقرع فى الجيزة ، ومقابر ملوك الأسرة الخامسة فى أبى صير والأسرة السادسة فى سقارة .

عثر المنقبون فى معابد الأهرام والمصاطب على عدة تماثيل كانت موضوعة فى بعض الأحوال فى سراديب ، وهذه السراديب مصنوعة من الحجر الديوريت Diorite أو الحجر الجيرى أو الجرانيت ، وأحيانا تصنع من الخشب . ونستطيع بواسطة النحت البارز والتماثيل أن نكون فكرة صحيحة لما كان عليه فن الدولة القديمة ومن أهم صفاته الواقعية القوية التي تظهر بوضوح فى النحت البارز وتظهر لنا بوضوح أيضاً فى هذه الآثار التي تصور العامل فى الحقل والمصنع ، والتى

أستطاع الفنانون المصريون فى الدولة القديمة أن يبثوا فيها إنسانية نابضة بالحياة وتظهر هذه الواقعية أشد روعة فى تماثيل(*) هذا العصر وأهمها على سبيل المثال وليس الحصر ما يأتى :

تمثال رع حتب وزوجته :

يظهر رع حتب Raouteb وزوجته نفرت Nafret جالسين فى وضع طبيعى يملأه الوقار ، فهو عار الصدر وهى ملتفة فى ملبس من الكتان الأبيض وهى تريد أن تظهر نفسها وعيناها بارزتان بالمادة وكلا من التمثالين موضوعان فى المتحف المصرى بالقاهرة .

(*) الصورة هى نوع من الخلق يمكن أن تدب فيها الحياة ، ويمكن أن تلعب دورا أساسياً فى حياة الخلق .. الصورة ليست مجرد خطوط يتدخل فى خلقها عامل الانسجام الفنى وحده ، وإنما هى خلق يمكن أن يتحول بفضل التراتيل إلى حقيقة واقعة . وهكذا أسرف المصرى فى نحت تماثيله التى أودعها معابده ومقابره . فهى تجسد لأصحابها سوف تتقمصها الروح كلما هبطت من عالمها السماوى البعيد ، تلك هى عقيدة قدماء المصريين فى عودة الروح .

تمثال شيخ البلد :

هو تمثال من الخشب اسمه الحقيقي Kaipar ولقب بشيخ البلد لشدة الشبه بينه وبين عمدة البلد المجاورة التي عثر فيه هذا التمثال. شكل (١ – ٢٣ / ١– ٢٤)

تمثال الكاتب الجالس : متحف اللوفر – فرنسا

يصل إلى نفس الدرجة من الجمال والكمال العجيب وقد جلس القرفصاء ليكتب في وضع قديم ويوجه نظرة الحياة نحو عيني سبت ليدرك معنى الألفاظ التي يدونها على ورق البردي فتمثال الدولة القديمة تظهر فيه البساطة أشد وضوحاً. شكل (١ – ٢٥)

تمثال سفنكس (أبو الهول) :

ظل مغمور تحت رمال الصحراء آلاف السنين واكتشف عام ١٨١٦ ومن المعروف أنه أقيم في عهد الملك خوفو ٣٧٠٠ ق.م وأصلح أيام خفرع أو أعاد ترميمه وهو جسد أسد ورأس رجل ويحتمل أنه يرمز إلى حورس إله الشمس المشرقة. ويبلغ أرتفاعه ٦٥ قدماً وطوله ١٥٠ قدماً وعرض وجهه فقط ١٣ قدم و ٦ بوصات وفمه ٨ أقدام و٦ بوصات. شكل (١–٢٨)

١ - ٣ - ٣ - ٢ - الفن المصري القديم :

نشأ فناً مستقلاً بذاته عن باقي الفنون الأخرى في العالم . فن نشأ في أمة عريقة متمدينة بطبعها شقت طريقها بحكمة فائقة وعزيمة قوية وأخذت تخلد عقائدها بالفن ، وتقرب إلى الأذهان طريقها في فهم الحياة والبعث ، وعودة الروح والحساب والعقاب ، والخير والشر وما يصلح للنفوس ويهدى القلوب بطريقة الرسم. فقد نقشوا على حوائط معابدهم كل ما يتعلق بحياة الإنسان الاجتماعية ، والأدوات التي كان يستعملها في حياته الدنيوية القصيرة من حلي ومتاع . ومن هنا نشأ استقلال الفن المصري عن بقية الفنون الأخرى في العالم .

* وقد شرحنا تقسيم الأسرات إلى عصورها المختلفة فيما سبق ، حيث بدأ العصر الأول وهو عصر الدولة القديمة بالأسرات الثالثة التى ارتفع فيها الفن إلى مرتبة رفيعة . ويرجع الفضل فى ذلك إلى المهندس الفنان «أمنحتب» الذى شجعه مليكه «زوسر» وطلق له حرية الفكر والعمل والابتكار .

وبلغت هذه النهضة الفنية عظمتها فى عهد الأسرة الرابعة «عصر بناة الأهرام» ولكنها اتجهت بكل قوتها إلى العمارة والهندسة أكثر مما اتجهت إلى الفن الزخرفى .

* وفى عصر الدولة الوسطى وخاصة ملوك الأسرة ١٢ وجهوا اهتمامهم بالفن، وظهر أثر ذلك فى المعابد والاثار فى «بنى حسن» وغيرها . وفى عهد الدولة الحديثة من تاريخ مصر القديم عادت للبلاد عزتها بعد ضعف الملوك الذين أتوا بعد الأسرة ١٢ ، حيث تعاقب ملوك الأسرة ١٨ ، وكان لكل منهم ولع خاص بالمبانى والعمارة والفن . وأشهر من اهتم بالفنانين وشجع الفن واحتضنه هم تحتمس الثالث وأمنحتب الثالث والرابع ثم اخناتون وتوت عنخ آمون وحتشبسوت . وكان للفنان الملهم «أمنحتب بن هابو» أثر كبير فى رقى العمارة والفن فى ذلك العصر .



شكل ١-١٦ : تمثال الملك خفرع(*)

(*) تمثال الملك خفرع Chefro ٢٥٣٠ ق.م من حجر الديوريت بارتفاع نحو ١,٦٥م. ويقول النقاد أنه لاشيء في تاريخ النحت في العالم يعدل هذا التمثال ، ويعتبر واحداً من أعظم عملية في تاريخ النحت - والعمل الثاني هو تمثال المسيح المحفوظ في كنيسة القديس بطرس بالفاتيكان واسمه «بيتا» . التمثال بالمتحف المصري بالقاهرة .



شكل ١ – ١٧ : تمثال الملك منقرع وزوجته الملكة بارتفاع ١,٤٠م Mycerinus - Queen ٢٥٠٠ ق.م التمثال موجود الآن بمتحف بوستون للفنون الجميلة .



شكل ١ –١٨ : تمثال الملكة نفرتيتى Nofretete من الحجر الجيرى – ١٣٦٥ ق.م – التمثال بارتفاع ٠,٥٠ م . التمثال موجود الآن فى متحف الدولة فى برلين .



شكل ١–١٩ : رأس لأحد أمراء قدماء المصريين مصنوع من الحجر الجيرى – ٢٥٨٠ ق.م، بالحجم الطبيعى . التمثال محفوظ بالمتحف المصرى بالقاهرة .

* كان أخناتون يسمى زوجته الملكة نفرتيتى بأسماء وصفات متعددة لفرط جمالها ولشدة حبه لها – كان يسميها «سيدة سعادته» ، «سيدة الأناقة» ، «زوجة الملك العظيمة المحبوبة منه» ... وعلى هدى هذه الفلسفة نحت الفنان تحتمس رأس الملكة نفرتيتى ، الموجودة الآن فى متحف برلين ، والذى يعتبر أحد روائع فن النحت فى العالم حتى الآن .



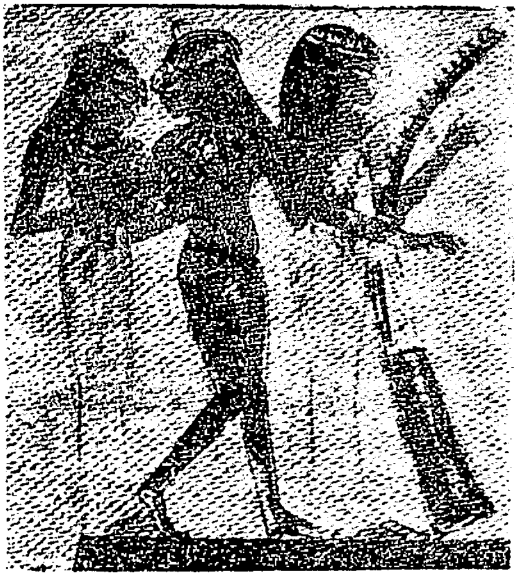
شكل ١-٢٠: رأس تمثال هاتور بمعهد حتشبسوت بالدير البحرى - ويعتبر من أروع الأمثلة فى فن النحت فى العمارة المصرية القديمة .



* لماذا لم يهتد الفنان المصرى إلى قوانين الفن وأساليبه فى النحت والتصوير .. هذه القوانين التى استطاع الفنان الأغريقى أن يصل إليها منذ القرن الخامس قبل الميلاد .؟



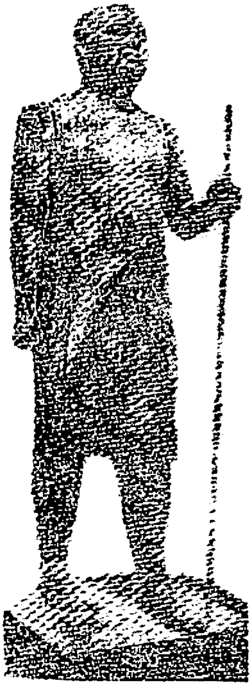
شكل ١-٢١ : معبد الملك سيتى الأول فى أبيدوس ، زخارف من الصالة الثانية للمعبد تمثل اللوحة ٤ ملكات . آلهات يؤدين فروض الولاء إلى أوزوريس . ويلاحظ إلى اليسار أمه وايزيس وآلهة نكروبوليس. وإلى اليسار آلهة Maat وآلهة السنوات . وترمز اللوحة إلى التعبير عن المزايا والهبات المكتسبة والتى حققها سيتى الأول – الملك أوزوريس .



شكل ١-٢٢ : عازفات الهارب المقدس الأسرة الثانية عشرة. الموسيقى الفرعونية لغة الألهة صوت السماء تسمع القلب والعقل والأذن هى مشاركة القدرة الإلهية فى خلق الجمال ، والفنان هو الخالق الصغير الذى ينقل رسالة الإله الخالق إلى البشر . رسالة الجمال فى صورة من صوره . إن الإله الذى خلق العالم وحده يحب الجمال الذى أودعه فيه، وجمال الأصوات صوت الموسيقى – هدية السماء للأرض – اخناتون .



شكل ١-٢٣ : صورة جانبية لتمثال شيخ البلد

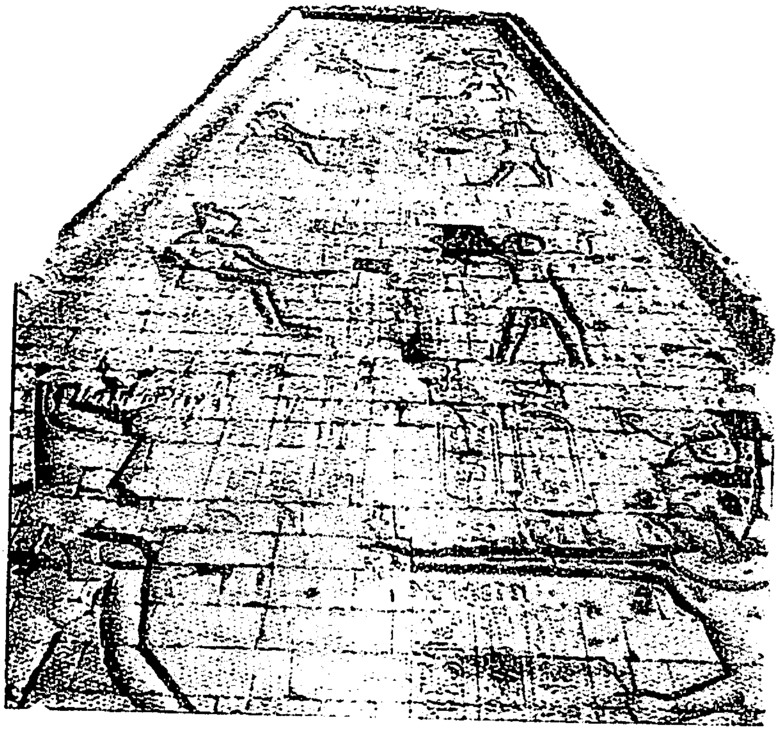


شكل ١-٢٤ : صورة أمامية لتمثال شيخ البلد



شكل ١-٢٥ : صورة لتمثال الكاتب الجالس

* إذا كان الفن لأى شعب هو المرآة الصادقة التى تنعكس عليها الصورة الكاملة لحضارته .. وإذا كان الفن هو الوسيط الذى يعبر عما يجيش فى صدور الناس من أحاسيس مختلفة ... إذا كان كذلك - فإن المصريين القدماء قد أنشأوا فناً صادقاً غذته البيئة المصرية وتعهده العقب المصرى المرهف الحس ، وطورته الأحداث السياسية والاجتماعية ، وفرضت عليه العقائد الدينية طابعها .



شكل ١-٢٦ : الوجه الغربى للبايليون

معبد إدفو(*) ويرى الملك بطليموس الثامن يقدم العطايا والقرابين لآلهة المعبد .

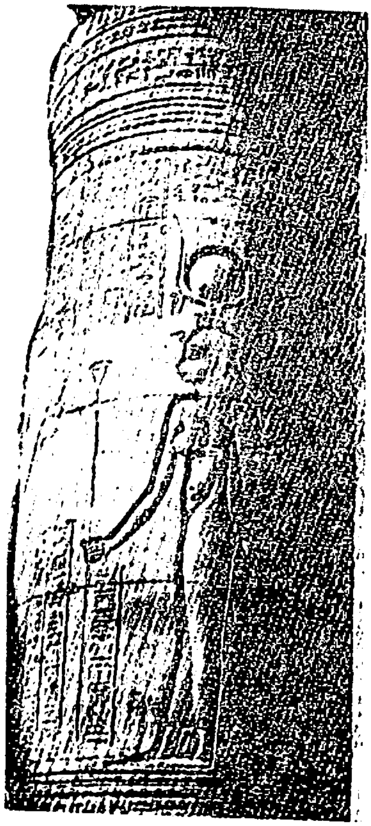
(*) تعتبر آثار قدماء المصريين المصدر الأول الذى يجد فيه المؤرخ أو الباحث أصدق العناصر وأغناها التى تساعده على دراسة التاريخ وعلى تصوير الحضارة المصرية القديمة . وتشمل هذه الآثار المعابد والأهرامات والمقابر والمسلات والتماثيل واللوحات والأوانى وغيرها والتى عبرت أصدق تعبير عن معتقداتهم وعباداتهم وأعمالهم وحضارتهم . وتتميز العمارة القديمة فى أقدم عهودها بالبساطة والضخامة والعظمة التى تشعر بالقوة والاستقرار ، على أن هذه البساطة كانت مقرونة بالجمال والانسجام وعلم واسع بهندسة البناء وحساب الضغط ومقاومة الأجسام إلى غير ذلك من العوامل المؤثرة التى تتعلق بمواد البناء وطرق الإنشاء .

* وجاء عهد الأسرة ١٩ ، حيث قام رمسيس الأول بأكبر عمل خلده التاريخ وهو بهو الأعمدة بالكرنك وأنشأ سيتى الأول معبد أبيدوس وزينه بالنقوش الجميلة البديعة ، ثم رمسيس الثانى الذى كان مولعاً بحب العظمة ، ثم رمسيس الثالث والذى بلغت مصر في عهدهما أقصى مداها فى جميع النواحى السياسية والإنشائية والفنية .

* ثم دخلت مصر بعد ذلك فى فترة ضعف وركود نتيجة لحكم أجنبى ، ولكن استطاع «أبسمتيك الأول» من الأسرة ٢٦ أن ينقذها من الدخلاء وأعاد لها سابق مجدها وبلغت الفنون فى عهده درجة رفيعة من القوة والاتقان والدقة . وفى الأسرة ٢٧ دخلت مصر ثانية تحت حكم أجنبى وهو الحكم الفارسى ، ثم توالى عليها ملوك ضعفاء . ثم فى الأسرة ٣٠ استطاع ملك مصرى هو «نقطايب» أن يعيد لمصر سابق مجدها الفنى القديم ، وبانتهاء هذه الأسرة تدخل مصر مرة أخرى تحت نفوذ أجنبى من «الفرس والأغريق» ولم يكن للفرس شأن كبير يذكر ، إلا أن الأغريق اهتموا بالفن ونهضوا بالبلاد وسميت دولتهم بدولة البطالسة التى انتهت بوفاة الملكة كليوباترة . وجاء الرومان عام ٣٠ ق.م حيث حكموا البلاد فترة طويلة من عمر الزمن كانت كلها بؤساً وشقاء وانتشرت أثناءها المجاعات والقرصنة والعصابات . وقد ظهر الفن البيزنطى فى عصر البطالمة والرومان ، وان شابته بعض مظاهر الفن الفرعونى والأغريق . وفى الحقيقة يعتبر الفن المصرى الفرعونى منتهيا بانتهاء الأسرة الثلاثين .

إن العوامل التى تفاعلت فى المجتمع الأغريقى وفى نفوس فنانيه كانت تختلف تماماً عن العوامل التى تفاعلت فى المجتمع المصرى وفى نفوس فنانيه ، ولذلك جاءت أصول الفن الأغريقى مختلفة تماماً عن أصول الفن المصرى ، فبينما كان الدين دافعاً أساسياً وراء عمل الفنان المصرى ، إلا أنه كان قيداً عليه – قيد الزمه استخدام أسلوب محدد من ناحية الشكل ، والتزام جوهر من طبقة خاصة تجاه الموضوع الذى يعالجه . لقد كان الفنان المصرى يرى أن الحقيقة هى جوهر فنه ، وكان يحس أن هذه الخطوط التى كان يرسمها ليس حافزها الوحيد هو الابداع الفنى، وإنما حافزها الأكبر فكرة الخلود . سوف يأتى يوم هبط فيه الروح من علياء

سمائها إلى هذه الرسوم فتتحول إلى حياة . ان تمثال الملك سيظل داخل مقبرته حتى تحييه الروح فيعاود الملك حياته الثانية .



شكل ١-٢٧ : أحد أعمدة الصالة الثالثة بمعبد كوم أمبو



شكل ١-٢٨ : تمثال أبي الهول - الملك خفرع.

كان الفنان المصرى صانعاً قيدته العديد من القوانين الصارمة .. ولأنه كان صانعا فلقد بقى مجهول الشخصية . لم يحاول أن يوقع باسمه على أعماله الفنية .. لاينجز بالأزميل مجرد عمل فنى ، إنما يخلق فى الصورة جزءاً من شخصية صاحبه . هذا الالتزام بالحقيقة هو الذى حاد به عن استخدام قواعد المنظور وربما أضفى نوعاً من الجمود على تماثيله ، انه يصور الأشياء كمال ، وليس كما تراها العين . ومع ذلك استطاع الفنان المصرى داخل هذا الاطار العام أن يطور ببراعة فائقة الاتجاهات الفنية حتى أمكن التمييز بين الأسلوب الفنى الذى اتبع فى عهد كل أسرة من الأسرات .

١ - ٣ - ٣ - ٣ - الريالزم في الفن المصري القديم : Realism in the Old Egyptian Art

إن فن النحت المصرى القديم قد تأثر فى بدء نشأته بفكرة المنفعة الدينية التى قصدها قدماء المصريين من وراء هذا الفن(*)، وهى أن تكون تماثيلهم مأوى لروح الميت بعد وفاته مما جعل لتماثيلهم صفة خاصة . ومن المؤكد أيضا أن أثر هذا الباعث الدينى أمتد إلى فن العمارة والرسم .

لم يكن الغرض الذى يرمى إليه الفنان المصرى القديم من ايجاد أكبر شبه ممكن بين الصورة والأصل البشرى ، غرضاً فنياً محضا كما هو الحال بالنسبة للفن الحديث ، بل كان غرضاً دينياً . فقد كان قدماء المصريين يعتقدون بالبعث أو بمعنى أصح باستمرار الحياة بعد الموت ، وكان الشرط الأساسى لذلك هو أن يبقى جسد الميت سليماً حتى تستطيع الروح KA تتقمصه مرة أخرى . وكان من

(*) ريالزم الفن المصرى القديم : فيما يتعلق بالفن المصرى القديم ، فقد كان المصريون القدماء يعتقدون فى عودة الروح ، أى فى استمرار الحياة بعد الموت . فريالزم الفن المصرى القديم يرجع أصلاً إلى نفعية دينية ، ولكن هذا الريالزم أدى بفن النحت إلى نتائج تبعث حقا على الدهشة لايمكن تفسيرها إلا بأن الفنانين القدماء أهملوا هذا الغرض الدينى وقت إنشاء المبنى ونحت هذه الروائع الخالدة . والصور والرسومات الموضحة تعبر أصدق تعبير عن دقة وروعة الفن المصرى القديم ، والصورة شكل ١-٢٧ لأحد أعمدة الصالة الثالثة بمعبد كوم أمبوم .

الضرورى لامكان هذا التقمص أن تتعرف الروح على الجسد ، ورغم الاحتياطات التى كانت تتخذ للاحتفاظ بالمومياء سليمة أطول مدة ممكنة ، كان من المتصور أن يصيبها التلف وبالتالى إلى عدم استطاعتها القيام بدورها .

فضماناً لراحة الميت الأبدية فكر قدماء المصريين فى وضع تماثيل وصور تطابق شكل الميت بجانب المومياء . فإذا ما عادت الروح ولم تتمكن من المومياء للدخول فيها لسبب أو لأخر استطاعت أن تتقمص أحد هذه التماثيل . ولامكان تسهيل عملية هذا التقمص كانوا يلجأون إلى تعاويذ سحرية تحضر على جدران القبر أو التابوت يمكن بواسطتها أن تبعث الحياة إلى التمثال . وحتى لاتخطىء الروح وتحل فى تمثال لشخص آخر ، كان اذن من الضرورى تحقيق الشبه التام بين التمثال وأصله البشرى . فريالزم الفن المصرى القديم يرجع أصلاً إلى نفعية دينية . ولكن هذا الريالزم أدى بفن النحت المصرى القديم إلى نتائج تبعث حقا على الدهشة لايمكن تفسيرها إلا بأن الفنانين المصريين قد أهملوا وقت إنشاء هذه الروائع التى تركوها لنا الغرض الدينى الذى كانوا يرمزون إليه فتمثال شيخ البلد بمتحف القاهرة ، وتمثال الكاتب الجالس القرفصاء بمتحف اللوفر وغيرها يؤكد تماما بأن الفنان المصرى القديم الذى أنتج هذه الروائع كان فناناً أصيلاً مطبوعاً . ومن الظلم حقا أن يتهم مثل هؤلاء الفنانين بأنهم لم يقصدوا إلا تحقيق غرض نفعى دون تفكير فى الفن للفن ذاته .

هذا فضلاً عن أن قدماء المصريين تركوا لنا تحفاً فنية بعيدة كل البعد عن أى منفعة دينية كالنقوش والرسومات والحلى وأدوات الزينة للتجميل وارضاء الذوق الفنى .

١ - ٣ - ٣ - ٤ - الألوان والوحدات الزخرفية في الفن المصري القديم

اتخذ المصريون القدماء الوحدات الزخرفية من العناصر النباتية كزهرة البشنين والنخيل والبردى والأكوحان والزنبق والعنب والفاكهة والخضر . كما أتخذوا فى زخارفهم صور المعبودات وأنواع الحيوان والطيور التى عبدها المصريون ومنها. العجل والثعبان والحية والصقروالقط والأرنب والحصان والبط وقطعان الغنم والحمير، كذلك استعملوا مناظر من الحوادث التاريخية ومناظر الحياة اليومية والطقوس الدينية وغيرها كما اتخذوا الزخارف من الرموز كقرص الشمس والنجوم والصولجان ومفتاح الحياة وشارات الملك . واستعملوا الأشكال الهندسية وأضافوا إليها الشرح والبيان باللغة الهيروغليفية التى كان لمظهرها أثر بالغ فى الجمال .

وقد استعمل قدماء المصريون فى زخارفهم الألوان التى تمتاز بصفائها ووضوحها ، فاستعملوا اللون الأحمر والأصفر الزاهى والأسود والأبيض والبنى والأزرق فى عهد الدولة القديمة . كما استعملوا اللون الأحمر الغامق والأزرق الفيروزى والأخضر النحاسى والأزرق السماوى وتزينها بنجوم بيضاء أو ذهبية. واستمر استعماله حتى أدخل البطالسة اللون الأخضر بدلاً من اللون السماوى فى تلوينها . ثم أدخل الرومان الألوان الوردى والرمادى والبنفسجى . وكان للتهذيب أهمية كبرى فى صناعة الأثاث والتوابيت والعربات الملكية والعروش وفى زخارف المعابد والمقابر وكانت الفنون بصفة عامة تقوى بقوة الملوك وتضعف بضعفهم.

امنحتب الرابع «اخناتون» ١٣٨٨ - ١٣٥٨ ق.م :

هذا الملك الشاب ، ذو الوجه الحالم فى رقته ، الشاعر الأحاسيس يقود من أجل الرب الواحد فى مصر الفرعونية ثورة فكرية لعلها الثورة الأولى فى التاريخ . ولد فى العام الخامس والعشرين من حكم أبيه أمنحتب الثالث من الملكة «تى» الذى أحاط نفسه بالجوارى والغيد الحسان رغم حبه العميق لزوجته ، وسمى عند مولده «امنحتب» تيمناً باسم أبيه وتقرباً إلى الإله «أمون» . كانت حياة الأمير الصغير فى هذا الجو شبه مقفلة ، بعيدة عن حقائق الأمور ، وربما يكون هذا الجو قد ساعده

على رقة عواطفه ونقاوة تفكيره ... وقد شب أخناتون ذو التقاطيع الرقيقة ، والوجه الجميل ، والعينين المتأملتين والجفون الحالمة هادىء الطبع ، رقيق المشاعر.

اشترك فى الحكم مع أبيه وهو فى ريعان الشباب حوالى عام ١٣٧٥ ق.م كانت أمه الملكة «تى» وصية عليه تعاونه فى السنوات الأولى من حكمه ولم يبلغ الثالثة عشر . تزوج أخناتون من أخته من أبيه الملكة الجميلة «نفرتيتى» ، ومنذ العام الرابع من حكمه شغل نفسه بالتعبد لإله جديد غير «أمون» وهو قرص الشمس «أتون» . وبدلا من أن يقيم معبدا لأمون فى طيبة ، بنى معبدا لأتون فى الكرنك عكف فيه على عبادته هو وأتباعه .

ولكن كهنة أمون كانوا يتمتعون بنفوط قوى دينى واجتماعى ، وكانت مفاتيح السماء فى أيديهم فاستغلوا ثقة الناس بهم ، واستخدموا هذا النفوذ فى السيطرة على مفاهيمهم . حتى أنهم كانوا وليست تجربة معقدة تجرى فى الخفاء .. وفى رسومات القصر الملكى يتضح لأول مرة فى التاريخ الفن المتحرر من كل قيد .. الفن ذو الحركة السريعة . فقد رسم فنانوا تل العمارنة الطبيعة بكل يبيعون لهم التعاويذ وكل ما له صلة بالدين تماماً مثلما كان رجال الكنيسة فى العصور الوسطى يبيعون صكوك الغفران. كان كهنة أمون يحصلون على أكبر قسط من غنائم الحروب وترصدها وقفا على معابد آمون ، وتفرض الضرائب وتقيم الاحتفالات الدينية التى تكلف خزانة الدولة الشيء الكثير . بل وحرموا النقد الدينى وقيدوا الفكر الحر ، لأنهم بدأوا ينظرون بعين الشك نحو تلك الدلائل التى بدت فى عهد أمنحتب الثالث نفسه، حين سمى البحيرة الكبيرة التى حفرها لزوجته قرب قصره غربي طيبة «بهاء آتون» . وازدادت مخاوفهم حين بنى أمنحتب الرابع معبد أتون فى الكرنك، وسماه وماحوله «بهاء آتون العظيم» وسمى طيبة نفسها «مدينة بهاء آتون» . ولم تكد نفرتيتى تلد له أولى بناته حتى سماها «مريت آتون» ، وأعلن فى صراحة تامة ثورته الدينية ضد عبادة «آمون» وغيره من الآلهة . وهنا غير الملك اسمه من أمنحتب إلى اخناتون بعد أن أيقن أنه لايستطيع أن يحمل اسم اله يؤمن به .

لم يكن الإله الجديد عند أخناتون يمثل كالآلهة الأخرى فى صورة إنسان أو

حيوان أو طير ، بل كان يمثل بقرص الشمس تمتد منه خطوط تنتهى بأيد بشرية تقبض على علامة الحياة .

لم يكن الإله الجديد هو قرص الشمس ، بل هو القوة الكامنة فى قرص الشمس ، هو الحرارة التى تشع منه . لم يجد أخناتون بدا أمام العاصفة التى هبت فى وجهه من كهنة آمون إلا أن يهاجر من طيبة إلى مدينة يستطيع أن يعيش فيها آمنا وأن يبث تعاليمه وينشر ديانته . وذهب إلى موقع يعرف الآن بتل العمارنة شمال طيبة مركز ملوى محافظة أسيوط ، وبنى مدينته التى سماها «أخت أتون» أى أفق آتون ، وانتقل إليها هو وعائلته وفنانوه ورجال قصره ومن تبعه ، وأقسم أن لايغادرها طالما كان حياً ... وكانت هذه المدينة هى حلم أخناتون .. فيها أقام المعابد والقصور الملكية وبيت الحياة - المدرسة - والحدائق والمبانى الحكومية ومراسى السفن وثكنات الجيش ... كان معبد آتون خاليا من التماثيل للإله ، لأن آتون لا شكل له ، كان فناء المعبد الداخلى مكشوف كى يتيح العبادة تحت أشعة الشمس ، وكان قدس الأقداس بهيجاً يملؤه الضوء ، والعبادة تخلو من الشعائر الغامضة والطقوس الخفية .

أخناتون ودعوته إلي الوحدانية :

كان أخناتون يؤمن بالعبادة البسيطة الخالية من الإبهام والتكلف ، فالحياة عنده تجربة جمالية ما فيها من جمال زرع ونبات وزهور على حوائط القصر ، كما زخرفوا أرضياته برسومات زاهية الألوان تمثل الأحراش وبها الماشية تقفز بين سيقان البردى والبط على وشك أن يطير .

وعلى غير العادة فى طيبة نحت أخناتون المقابر الملكية ومقابر الكهنة والأشراف فى الجبل الشرقى ، لا الجبل الغربى ، وزينها برسومات الحياة اليومية والطبيعية ، وليس برسومات تمكن الموتى من الانتصار على أعداء الآخرة .

• الفن الآتوني :

ويشرح لنا الأستاذ الدكتور شحاته أدم محمد فى دراسته عن الفن الآتونى بقوله .. أن ثورة أخناتون الدينية تتمثل فيها البساطة والواقعية .. فمثلا نجد منظراً يمثل أخناتون ونفرتيتى وهما يجلسان فى استرخاء والملكة تقرب من أنف زوجها زهرة اللوتس ليستنشقها ، ونلاحظ عدم التكلف ونجد فيها فلسفة الفن الواقعى . وكانت فلسفة أخناتون كما جاء فى تعاليمه «الحياة فى الحقيقة» أى تصوير الواقع لأن فى هذا اخلاصاً للعالم الواقعى والحياة الإنسانية .. ومن هنا كانت ثورته فى الفن تطبيقياً لعقيدته الدينية فى إيمانه بالحقيقة . أن فن تل العمارنة هو تصوير الشيء كما هو – أما قبل ذلك فقد كان الفن مقيدا بتصوير الشيء حسب أهميته وعلاقته بالتقاليد وتصوره فى الذهن .

ومن آيات هذا الفن الواقعى نجد الملك والملكة يركبان المركبة والملكة تقبل الملك بينما تميل الأميرات على مقدمة العربة تحث بالعصا الجواد على السير . ونجد فى المأدبة التى أقامها أخناتون لوالدته الملكة «تى» الملك يتناول الطعام وتمسك نفرتيتى ببطة فى يدها تلتهمها ، والملكة «تى» تحاول أن تقرر ما إذا كانت تأخذ شيئا من المائدة ، أم تتناول احدى الكعكات التى تقدمها الأميرة الصغيرة الجالسة تحت قدميها .. وبنات الملك الأخريات يجلسن على الأرض لتسلية أنفسهن باللعب .

هذا هو فن تل العمارنة .. أنها ثورة جديدة فى الفن ، وصرخة بعيدة كل البعد من أى شيء فى الفن المصرى القديم من قبل ..

لم يخجل أخناتون أن يعرف الناس عنه حبه للملكة نفرتيتى .. كان يسميها «سيدة سعادته» ، «وسيدة الأناقة» ، «وزوجة الملك العظيمة المحبوبة منه» .. وعلى هدى هذه الفلسفة نحت الفنان «تحتمس» رأس الملكة نفرتيتى ، الموجود الآن فى متحف برلين ، والذى يعتبر أحد روائع فن النحت فى العالم أجمع حتى الأن. شكل (١–١٨)

لم تنضب تعاليم أخناتون على عالمية الله فحسب ، بل على خلوده الأبدى .. أن آتون الذى خلق نفسه هو الخالد بدون بدء ولا نهاية ... ومن هنا يجب أن ننظر بعين التقدير لأخناتون الملك الشاب ، الذى حطم العقائد الراسخة والتقاليد الموروثة

منذ آلاف السنين فى عقول الناس ، فى وقت كان الخروج عليها يعتبر لعنة من السماء .. ومن هنا استحق أخناتون فى رأى البعض أن يكون فى مصاف الأنبياء .

فى العام السادس من حكمه جهر أخناتون بعقيدته ، وأعلن التوحيد خالصاً ، فنادى باله واحد لاشريك له . وخرجت أناشيد الدين الجديد تناجى ربها بالود والحب والتبجيل ، وقالت هذه الأناشيد ..

« تجليلك فى أفق السماء بديع ، أتون الحى أصل الحياة .. أنت البهى ، أنت الجليل ، أنت المنير ، أنت العلى فوق كل أرض..».

«وقالت أيضاً الزهر ونبت الأرض يتفتح لمرآك ، وتتملكه النشوة لمحياك والأنعام تتراقص على أقدامها ، والطيور فى أوكارها ، تطوى أجنحتها . تنشرها تسبيحا للحى خالقها ... ، الأرض بأسرها عامرة بحبك ، والعشب والشجر يتمايل أطلع وجهك ، وأسماك الماء تتراقص لمرآك» .

وحينما يسبح أخناتون ربه يقول:

« رب أحد لا شريك لك ، خلقت البشر والأنعام كل ما يسعى على الأرض بقدم ، ويحلق بجناح فى الفضاء وجهت كل فرد فى أقطار سوريا والسودان وأرض مصر على موطنه . ودبرت للمجتمع شئونهم . فأصبح لكل فرد رزقه ، وتعين لكل فرد أجله ، وظلت الألسنة بينهم فى المنطق متباينة ، والهيئات والألوان متميزة» .

« أتون ياضوء النهار ، يا عظيم المجد ، بلدنا نائية تهبها الحياة وترسل الغيث من أجلها ، يموج الغيث فوق الجبال كالبحر الخضم ويسقى الحقول بين القرى . ما أجمل تدبيرك رب الخلود ، فيضان فى السماء لأهل القفار وحيوان الفلا وما يدب على قدم، وفيضان سواء لأرض مصر يأتى إليها من دنيا العدم» .

مات أخناتون فى سن الثلاثين ، تاركاً وراءه الصراع فى الداخل والاضطراب فى الخارج بعد أن حكم سبعة عشر عاما . وبموته عام ١٣٥٨ ق.م تولى الملك من بعد «توت عنخ آمون» حيث ترك تل العمارنة إلى طيبة وخضع لسيطرة كهنة آمون بعد أن غير اسمه .

• **الدعوة إلي التوحيد :**

من المعروف أن الدين المصرى القديم كان - كما - ظل طوال أكثر من ألف وستمائة عام ثمرة تداخل عدد كبير من العبادات القبلية الأصلية ، ولعل مرجع ذلك أن الدوافع التى ألجأته إلى التعبد كانت بدورها متعددة . فهناك قوى الطبيعة الكبرى مثل الشمس والقمر والسماء والأرض ، وهى مظاهر عديدة بهرته ، وتعجب من أمرها ولم يفهم كنهها ولم يستطع إلا أن يجعل منها ألهة مختلفة ، بل كانت لديه هى الآلهة الكبرى .

ولكن المصرى فى عصوره البدائية تساءل فى حيرة عن علاقته بهذه الألهة: هل كانت تهتم بأمره وتسعى إلى معونته إذا حلت به الأزمات ؟ هل كانت هذه الآلهة تسرع إلى أغاثته إذا حلت به المصائب مثل مرض الماشية أو حلت به مجاعة بسبب نقص المحصول ؟ لقد عرف بغريزته أن هذا أمر بعيد التحقيق . فحاول أن يجد معبودات أخرى قريبة منه تساعده وتكون سنده وتخفف من ويلاته!.. ووجد فى بيئته الكثير من المخلوقات التى كانت تثير دهشته وتملؤه اعجابا ، كما وجد منها ما كان يرعبه ويقض مضجعه ، فعبد المصرى ، كل فى بيئته ، احدى مظاهر الطبيعة ، التى أنتشرت وهيمنت على هذه البيئة !

وهكذا تكونت بجانب الآلهة الكبرى اعداد لا حصر لها من آلهة محلية ، تعددت بتعدد أسباب وجودها ، والمناطق التى عبدت فيها .. وتعلق المصرى الأول بهذه الآلهة الصغرى ، وتأثرت بها حياة الأسرة سواء فى القرية أو فى الاقليم ، حتى أصبح لكل أسرة ولكل قبيلة ولكل أقليم آلهته المتعددة .

استمر الحال هكذا آلاف السنين ، ثم جاء العصر الذى تكونت فيه مصر سياسياً ، فاندمجت أولاً الأسرة فى القبيلة ثم القبيلة فى الجماعة وتكونت المقاطعات، ثم اندمجت هذه المقاطعات وتكونت مصر من قسمين شاملين ، هما الوجه البحرى والوجه القبلى ، ثم اتحدت مصر وأصبحت دولة على رأسها ملك واحد .

وهنا ظهر نوع ثالث من الألهة سموه «ألهة الدولة» وهى ألهة كانت فى

الأصل محلية ثم تمكن حاكم أقليمها أن يبسط سلطانه على الأقاليم المجاورة ، ويفرض فى نفس الوقت على الناس أن يتعبدوا إلى آلهة وإذا قدر له أن يحكم مصر بأسرها ويصبح فرعوناً ، فإن ألهة هذا يصبح آلها لكل المصريين . ومن أهم الألهة التى كانت لها الصدارة فى العبادة هى «حوريس» و «رع» و «آمون» .

لقد ساعدت الظروف السياسية «آمون» إله طيبة أن يغدو إلها للدولة منذ عصر الدولة الوسطى (٢٠٠٠ ق.م) ولكن منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة (حوالى ١٦٠٠ ق.م) أصبح هذا الإله هو إله الإمبراطورية التى شيدها ملوك هذه الأسرة بعد نجاح الملك أحمس فى طرد الهكسوس وتحرير البلاد تماماً من تعسفهم ثم طاردهم إلى سوريا وتبعه ملوك محاربون أتموا رسالته وهيمنوا على معظم مناطق أسيا الغربية واستطاع كهان آمون أن يدخلوا فى روع هؤلاء الملوك أن آمون هو الذى يوحى إليهم بالفتوحات وهو الذى يكتب للجيوش المصرية النصر . ولعل هذا المعنى يبدو واضحا فى الكلمات سجلها «تحتمس الثالث» – أعظم الملوك المحاربين فى عصر الأسرة الثامنة عشرة– على جدران معبد الكرنك ، على أنه تلقاها من «آمون العظيم»:

«إن قلبى منشرح بقدومك إلى معبدى ، أن يدى تمنحان أعضاءك الحماية والحياة ، ما أجمل التقوى التى تظهرها نحوى .. ولهذا سأهبك معجزة ، سأمنحك القوة والنصر على كل البلاد ، وسوف أمهد لك المجد وابث الخوف منك فى كل البلاد ، وسأجعل الرعب منك يمتد إلى عمد السماء الأربعة ، سأجعل الاحترام لك يهيمن على كل الأجسام ونداءك الحربى يتردد بين جميع الشعوب .. سأجعل عظماء البلاد الأجنبية فى قبضتك ، وسأمد يدى بنفسى واصيدهم لك ، وسأربط اليد بعشرات الآلوف ، وأهل الشمال بمئات الألوف انى سأمنحك الأرض طولاً وعرضاً واجعل أهالى المغرب والمشرق تحت سلطتك».

هذا هو حديث «آمون» إلى ابنه فرعون مصر ، ويتضح منه مدى فضل الأله عليه ، وان فرعون كان يحب أن يرد الجميل إلى الآله . وهكذا نرى كيف تسابق الملوك لارضاء الإله ، فشيد كل منهم لآمون المعابد الضخمة فى كل مكان سواء فى داخل مصر أو فى خارجها وأغدقوا عليها الهبات ومنحوها النصيب الأكبر من

الأسرى والمغانم التى كانوا يعودون بها من فتوحاتهم المتعددة بآسيا . ولم يكن هناك من نتيجة لذلك إلا أن يزداد سيطرة سدنة هذا الإله ، فهم العارفون بعظمته المقربون إليه ، وهم أيضا من يتوجهون إليه بالدعاء ليمنح الملك النصر ، فيستجيب إلى دعائهم أو لا يستجيب !

هكذا أخذ كهنة آمون يسيطرون على كل شيء فى مصر ، ونراهم يذهبون إلى أبعد من ذلك فقد ادمجوا جميع الآلهة الكبرى فى مصر فى معبودهم ، فأصبح «آمون» هو «آمون – رع» و «آمون – مين» و «آمون – خنوم» هلم جرا .

هذا الوضع أخذ يثير الحقد والحسد بين كهنة الآلهة الكبرى ، فلم يكن من صالحهم مطلقاً أن يتناسى الناس ، وعلى رأسهم الملوك ، ألهتهم ، ويولوا وجوهم نحو «آدون» ، وكان على رأس هؤلاء المتذمرين كهنة «رع» العظيم الذى سادت ديانته البلاد من قبل وهيمنت تعاليمه على التفكير المصرى القديم . استمر الحال هكذا يزداد آمون شهرة وثراء يوماً بعد يوم ، بينما الآلهة الأخرى وعلى رأسها «رع» ينزوون فى ظلمات الماضى فتقل موارد معابدهم ، وتزداد أسباب الفاقة والعوز بين كهانهم .

استمر الحال هكذا حتى تولى عرش مصر «امنحوتب الثانى» (سادس ملوك الأسرة ١٨ وكان قد أنجب خمسة أبناء بعث بهم إلى مدينة «منف» العاصمة القديمة ومقر قيادة الجيش فى ذلك الحين وكان العرف قد جرى فى عصر الأسرة ١٨ على ايفاد أمرائها إلى هذه المدينة ليتلقوا ثقافتهم العسكرية فيها ، ويتعلموا المعرفة والعلوم المختلفة فى جامعة هيليوبوليس القريبة منها . ويبدو أن الكهنة من المبشرين بمذهب «رع» كانوا يحاولون التأثير على قلوب من كان يفد عليهم من الأمراء ، ولكن جهودهم كانت تضيع وتتبخر أمام تلك القوة الطاغية التى استأثر بها رجال «آمون» فى طيبة .

حالت الفرصة أمام كهنة «رع» مع أحد أبناء «امنحوتب الثانى» . ولم يكن صاحب الحق الأول فى تولى عرش أبيه ، ذلك هو الذى جلس على عرش مصر تحت اسم «تحتمس الرابع» . والدليل على ذلك تلك اللوحة الجرانيتية الكبيرة التى

لاتزال قائمة فى مكانها الأصلى بين ذراعى «أبى الهول» بمنطقة أهرام الجيزة . ويقول النص المنقوش على اللوحة : «أن الأمير تحتمس كان قد أستقل عربته عند الظهيرة وأخذ يطارد قطيعا من حيوان الصحراء مع أثنين من اتباعه ووصل فى مطاردته إلى منطقة الجيزة وكان التعب قد غلب عليه فأوى إلى الظل بجوار تمثال «أبى الهول» وهو احدى صور الإله «رع» فأخذته سنة من النوم رأى فيها الإله المبجل يتكلم بفمه كما يتكلم والد مع ولده قائلا :

«والدى تحتمس !.. تأملنى جيداً فأنا أبوك «حور . أم أخت . خبر رع. أتوم» أنى واهبك ملكى على الأرض لتكون سيداً على الأحياء ، ولسوف تتوج بالتاجين الأبيض والأحمر لتجلس على عرش «جب» وستكون لك الأرض كلها ، وكل ما تضيئه عين رب الجميع ... وستكون لك خيرات القطرين وجزى البلاد جميعا .. أنى موليك وجهى فكن حفيظاً على شئونى .. وأعلم أن الإعياء قد دب فى أعضائى كلها ، ان رمال الأرض التى اعتليها قد غمرتنى فارفعها عنى وأنى أعلم أنك ستنفذ رغبتى ، أنك ولدى وانى معك ومرشدك» .

ونجحت المحاولة وتربع «تحتمس» على عرش البلاد وأخذ يشيد بمناقب «رع» متغاضياً عن آمون ، وسار على نفس السياسة ابنه «امنحوتب الثالث» الذى بدأ حياته من أكثر المؤيدين «لرع» ولكنه ما لبث أن اضطر إلى مهادنة كهنة «آمون» .

ولد «أخناتون» من «أب ملكى هو «امنحوتب الثالث» ومن أم تنتمى إلى الشعب وهى «تى» ، وكان ذلك فى أحد أيام عام ١٣٨٠ قبل الميلاد . ولد وقد تسمى باسم «أمنحوتب» يعنى «آمون راضى» وهو الرابع من ملوك الأسرة ١٨ الذين حملوا هذا الاسم . ولد «أخناتون» وكان قد مر على زواج «تى» من «امنحوتب» ٣ أعوام طويلة ، تربى وشب عن طوقه فى بلاد صاخب.كله مجون وعبث - وعبث - وكان أبوه قد ناء كاهله تحت أعباء حياة الترف التى عاشها ، ولد «أخناتون» طفلاً هزيلاً ، ضعيفاً وتراكمت عليه الأمراض ولازمته طوال حياته يدل على ذلك تركيب جسمه الغريب . فوجهه كان نحيفاً إلى درجة الهزال ، طويلاً برزت عظامه وتدلت ذقنه ، واتسعت مقلتا عينيه ، وارتسمت على شفيته الغليظتين ابتسامة خفيفة أن دلت على شىء فهى تدل على طيبة قلب وحب للسلام ، وحمل رأسه الكبير

عنق طويل فوق كتفين ضيقين منحدرين ، وتميز جسمه ببطن كبيرة متهدلة ، كما كانت فخذاه متضخمتين أما الساقان فكانتا رفيعتين بشكل ملحوظ . وإذا كانت هذه هى الصفات العضوية لأخناتون فقد كان ولا شك أيضا شديد الذكاء مرهف الحس ، ذا عقل راجح ونفس صافية ، يمقت الكذب وينشد الصدق فى كل شىء ، فقد كان يميل إلى معرفة الحقيقة فى أدق مظاهرها .. وتعلق بشدة فيما سماه المصريون «ماعت» وقصدوا بهذا التعبير «الحقيقة – الصدق– العدالة» فى أعلى مراتبها ، وكان أخناتون يؤكد أنه يعيش على «الماعت» وأن إلهه كان قانعا بتقديم الماعت كقربان له» بل اختار من بين ألقابه : «العائش على الماعت» وسمى عاصمته الجديدة «مقر الماعت» .

يبدو أن «امنحوتب الرابع» «أخناتون» نشأ فى أرمنت القريبة من طيبة (وهى التى عرفت باسم هيليوبوليس مصر العليا) وان كهنة من اتباع مدرسة لاهوت هيليوبوليس قاموا على تعليمه وجعلوه يتعمق فى دين «رع» ، ونحن نعتقد أن سنه الصغيرة لم تسمح له بالتوجه إلى «منف» لاستكمال تعليمه الديني والقيام بالتدريبات العسكرية وذلك حسب التقليد الرسمى منذ أول الأسرة ١٨ ، وأقول سنه الصغيرة لأننا نعلم أنه حكم ست سنوات مشتركاً مع والده ، ثم ما يزيد قليلاً عن ثلاثة عشر عاما بمفرده وأنه مات غير متجاوز سن الثلاثين ويعنى هذا أنه أخذ يتحمل أعباء الحكم وهو فى سن لايزيد على الاثنتى عشرة سنة .

ولعل هذا يجعلنا نتساءل : هل لصبى فى مثل هذه السن المبكرة أن يتحمل أعباء ثورة عاتية يقف فيها بمفرده أمام أكبر قوة عرفتها مصر وهى قوة كهان آمون ؟ ليس من شك فى أن أخناتون لم يقف بمفرده فى ميدان المعركة وبخاصة فى السنين الأولى من حكمه ، ونحن نحس بأصابع أمه «تى» تتولى توجيهه نحو الطريق الذى اختارته له ، وهو الطريق الذى يضمن تنفيذ سياستها التى تهدف إلى إيجاد موازنة بين سلطان الملك وقوة وجبروت كهان «آمون» الذين لايقنعون بشىء ولا يفتأون يطالبون بالمزيد ، خاصة ولأن الجالس على العرش صبى ضعيف الجسم معتل الصحة اعتقدوا أنه لن يستطيع الثبات أمام مطالبهم التى لا نهاية لها . لم تكن «تى» ترغب فى القضاء على «آمون» كما لم تفكر مطلقا فى ابراز عقيدة

«رع» فى اطار يخالف ماعرفه المصريون عن هذا الإله منذ أقدم العصور .

وفى الواقع كان الاتجاه فى عصر الفترة الأولى من حكم «أخناتون» ينحصر فى الأعتراف بالإله «رع» بجانب «أمون» على أساس الصورة الجديدة له تحت اسم «أتون» ، وان يدخل هذا الإله – حاله فى ذلك حال كثير من الآلهة – فى معبد ويعبد فيه بجانب «آمون» . ورضى كهنة «أمون» وسمحوا للملك أن يبنى معبدا كبيرا لآتون فى حرم الكرنك ، ومن الواضح أن الملك كان فى ذلك الوقت يتسمى باسم يدخل فى تركيبه اسم «أمون» أو «أمنحوتب» ، كما أنه حدد ألقابه الرسمية على أسس التقاليد القديمة المتوارثة وهى : – «الفحل القوى ، المحبوب من الألهتين ، الصقر الذهبى ، صاحب التيجان الملكية ، ملك الصعيد والدلتا ، ابن الشمس ، امنحوتب الحاكم المقدس لطيبة الأبدى ، المحبوب من «آمون رع» .

• الملكة نفرتيتي زوجة وملهمة أخناتون :

تزوج «امنحوتب الرابع» : بشابة جميلة اسمها «نفرتيتى» ويعنى اسمها «الجميلة تتهادى» ، وكانت زيجة حب وهيام ، فقل أن نجد منظراً (فى مقبرة أو فى معبد) إلا الملك والملكة يقفان أو يجلسان متجاوران . ونحن لانستطيع حتى الأن البت فى نسبة نفرتيتى إلى الأسرة المالكة ، فهناك من يؤكد أنها ابنة «أمنحوتب الثالث» من زوجة غير شرعية ، وهناك من يؤكد قرابتها من رجل لعب دورا رئيسيا فى هذه الفترة . نقصد به «آى» الذى حمل ألقاباً متعددة . لقد بدأ ولاشك رجلا عاديا ينتمى إلى البلاط ثم تزوج من سيدة رفيعة الشأن فى البلاط الملكى ، نقصد بها «تى» (وهى غير الملكة تى زوجة أمنحوتب الثالث) التى اعتزت اعتزازاً كبير بلقبها «مرضعة نفرتيتى» . نحن لا شك أن «نفرتيتى» لم تقف وراء زوجها وتساعده فى دعوته الجريئة (بالنسبة إلى العصر الذى نحن بصدده) وهى دعوة الوحدانية ، بل نستطيع أن نقول أنها كانت الملهمة له فى هذه الدعوة وذلك للأسباب الآتية :

أولا : بقى الملك باسمه «أمنحوتب الرابع» فترة طويلة يعيش فى عاصمة البلاد طيبة وهى الحصن المنيع لعقيدة آمون .

ثانيا : فى مقبرة الوزير «راموزه» بطيبة يوجد منظر يمثل الملك مع زوجته

نفرتيتى وهما يقلدان الوزير بعض الهدايا ويقوم بعد ذلك الوزير بتقديم بعض الرؤساء الأجانب للملك . وفوق هذا المنظر نجد نصاً مكتوباً يقول

«هذه كلمات «رع» ألقيها عليك ، ان الإله علمنى معناها ، وكشف لى عن خباياها، وهذه الكلمات عرفها قلبى وانشرح لها صدرى .

فأجابه الوزير : «انك الوحيد الذى اختاره «آتون» لكى يلقى إليه بتعاليمه ، والخوف منك يملأ قلوب الناس ، والجبال تستمع إليك كما يستمع الناس».

وهذا الحديث يعتبر ولا شك المرة الأولى التى بدأ الملك يفصح عن نواياه، وحدث هذا وكان قد تزوج من نفرتيتى وانجب منها طفلته الأولى.

ثالثا : من المعروف أن المعبد الكبير الذى بناه «أخناتون» فى حرم الكرنك ، قد هدمه الملك «حور محب» أول ملوك الأسرة ١٩ ليمحو كل أثر من آثار الآتونية وعثر على أحجار هذا المعبد ، وقامت بعثة بمحاولة دراسة هذه الكتل الحجرية (بلغ عددها أكثر من ٤٠ ألف كتلة صغيرة من النوع المعروف باسم (الثلاثات) واستطاعت هذه البعثة أن تصل إلى كشف هام وهو أن هذا المعبد الكبير كان يحوى فناء واسعاً أنتشرت فيه صفوف أعمدة عالية نقش على الواجهات الأربع لكل عامود مناظر تمثل «نفرتيتى» بمفردها ، أى بدون زوجها ، تقوم بتقديم القرابين تحت أشعة آتون التى تمتد وكل شعاع منها ينتهى بيد بشرية تقبض على علامة «الحياة» أو «الصحة» أو «السؤدد» .

ومن الغريب حقا أن هذه الأعمدة كانت مخصصة فقط للملكة وبناتها ولم يعثر على أى أثر «لأخناتون» الذى قل أن وجد له منظراً دون أن تكون زوجته معه . من هنا يمكن أن نعتقد مدى استقرار عقيدة آتون فى نفس الملكة ، بل ومدى الحماس الكبير الذى كان يهيمن عليها بالنسبة لها.

رابعا: ذكرت سابقاً أن مرضعة الملكة «نفرتيتى» وكان اسمها «تى» تزوجت من رجل اسمه «آى» لعب دوراً رئيساً فى نشر عقيدة التوحيد ، ووصل

الأمر به أنه يسجل الأنشودة الكبرى التى تمجد «آتون» والتى اعتبرت بمثابة الأساس الذى قامت عليه هذه العقيدة الجديدة . وهى الأنشودة التى قال عنها المؤمنون بهذا الدين أن أخناتون لم يحاول مرة أن يطلعهم على نصها . سجل «آى» هذه الأنشودة على جدار مقبرته فى جبانة «تل العمارنة» (المقر الجديد للديانة فى مصر الوسطى).

لاشك أن علاقة «نفرتيتى» بهذه الشخصية الهامة كانت واضحة ولاشك أيضا أنها ساعدت «آى» لكى يفوز بلقب هام هو «الأب المقدس» ولم يحدث هذا إلا على أساس تفانيها فى نشر هذه العقيدة .

خامسا: من المعروف أن عداء كهنة آمون لأخناتون بلغ حداً جعل الملك يخشى على حياته ولذلك نراه يسارع بعد العام السادس من حكمه إلى ترك عاصمته طيبة وأن يلجأ إلى عاصمة جديدة أطلق عليها اسم «آخيتاتون» (أى أفق آتون) وهى التى تعرف حالياً باسم «تل العمارنة» . وكانت حياة أخناتون مع زوجته الحبيبة إلى نفسه «نفرتيتى» وأطفالهما هادئة وتغمرها السعادة وتمر سنوها فى التعبد لآتون والتنزه فى حديقة القصر ، وامتلأت المناظر التى سجلها عظماء هذه الفترة ورجالات الدولة الذين هاجروا مع الملك إلى العاصمة الجديدة ، على جدران مقابرهم، بأخبار الأسرة المالكة ويبرزون فيها مدى السعادة والهناء اللذين يهيمنان على هذه الأسرة.

وفجأة وفى العام الثانى عشر من هجرة الملك ونفرتيتى إلى العاصمة الجديدة نقرأ «أخبار زيارة الأم الملكية «تى» لابنها فى عاصمته «آخيتاتون» مسجلة على جدران مقبرة أحد عظماء الدولة وهو المدعو «حوى» ويبدو من هذه «التسجيلات» أن الأمور كانت تسير من حيث المظهر الخارجى فى اطار ودى إلا أن هذه الزيارة حملت بين طياتها أهدافاً أخرى ، إذ لا يمكن أن تحدث هذه الزيارة فى العام ذاته الذى بدأ فيه «أخناتون» يغير سياسته نحو «آمون» ومهادنة كهنته فأوفد «سمنخ كارع» الذى زوجه من ابنته «مريت آتون» إلى طيبة ، لكى يبدأ المفاوضات ولتهدئة الحالة ، وليس من شك أنهما توجها إليها تحت ضغط شديد من الأم الملكية «تى»

وبعد أن أوضحت سوء الحالة إلى ابنها .. ولم يكمن الخطر فقط فى الانقسامات المذهبية، بل فى الثورات التى تفشت فى مستعمرات مصر بأسيا .

كذلك حدث فى أعقاب هذه الزيارة للأم الملكية «أخناتون» أن حدث شقاق كبير بين الملك وزوجته «نفرتيتى» واتسعت الهوة بين الزوجين الحبيبين إلى درجة أن الملكة تركت القصر ولجأت إلى منزل يقع فى أقصى الشمال من المدينة ، ثم أخذ أخناتون فى معاقبتها ، ولعل أشد عقوبة منيت بها أنه حرمها من لقبها التى اعتزت به وهو «نفر – نفرو – آتون» أى «جمالها من جمال» «آتون» امعاناً فى إيذائها اسبغ هذا اللقب على زواج ابنته المدعو «سمنخ . كا رع» واشركه معه فى الحكم .

فترة عصيبة ولا شك ، لابد وأنها جعلت الملك الفيلسوف العاشق لآتون والمحب للسلام ، الذى كره الحرب وحاول استطاعته أن يمجد الحق ويرفع من شأن «الماعت» جعلته يئن تحت عبء ثقيل من المسئوليات ويجسم على صدره شعور بخيبة الأمل لا حد له .. ينظر حوله فيرى حبيبته المفضلة نفرتيتى لا تستطيع أن تتفهم ما يجرى فى البلاد وترفض أن تتخلى عن العقيدة الجديدة التى وقفت بجانب زوجها لسنين عديدة لنشرها واقناع العالم المتحضر باتباعها ثم تصل فى معارضتها له إلى درجة أن تهجره وتذهب إلى دار صغيرة فى شمال العمارنة تشاركها الحياة فيها ابنتها «عنخ . اس . با . آتون» وأمير صغير هو «توت عنخ آتون» الذى تزوج ابنتها فيما بعد .

لابد أن هذه المشاعر كانت تطحن جسمه العليل طحناً ولابد أيضا أنه قد مات فى أعاقب هذه السنة مباشرة . مات أخناتون واختفى دون أن نعلم ما حدث له فى نهاية عمره ، ولو أننا نرجح أن موته حدث نتيجة لمؤامرة دبرت لقتله .

أختفى أخناتون وأختفى معه شريكه فى الحكم «سمنخ . كا ، رع» ولعل أهل طيبة أعتدوا عليه وقتلوه بعد أن تخلصوا من أخناتون ونحن لا ندرى مصير الزوجة الملكة «نفرتيتى» ولا بد أن هذا المصير كان على غرار مصير زوجها وزوج ابنتها فاختفت هى الأخرى بعدهما بفترة قصيرة .

ليس من شك أن «أخناتون أراد أن يقدم للبشرية دينا يعتنقه كل الناس فى كل

البلاد ، ويجعل هذا الدين محل القومية المصرية التى التزمها واعتز بها أهل مصر منذ أول العصور ، وليس من شك أيضا أن «نفرتيتى» قد كانت من أهم العناصر التى الهبت حماس الملك المصرى ليستمر فى دعوته ، ولعلها كانت أيضاً الملهمة له، وقد وصلت فى عقيدتها الجديدة حدا من الاقتناع جعلها تضرب بكل حبها ومشاعرها نحو زوجها ، عرض الحائط ، وتهجره . ولعلها كانت تعتقد أنها قادرة بذلك على اجبار زوجها أن يستمر فى دعوته ولا يتخاذل أمام جبروت آمون وكهنته.. ان أخناتون ولا شك قد سبق العصر الملائم لظهوره بعدة قرون ، فلا غرابة إذا كان المواطن فى ذلك العصر لم يفهم مغزى ديانته ولم يستطع التعرف على كنهها .

١ - ٤ العصور المعمارية

١-٤-١ العمارة والفن في المملكة القديمة :
Art & Architecture Of the Old Kingdom

إن أسلوب الطراز Style وجماله الذى ظهر لأول مرة على لوحة الملك نارمر ٣١٠٠ ق.م شكل (١-١٥) . يوضح لنا الخطوط الأساسية التى سار عليها الفنان المصرى القديم فى العصور الأولى للمملكة القديمة . فالأشكال التى ظهرت على وجهى اللوحة ، والتى شرحها بالتفصيل ، تحدد دقة النسب والتوزيع السليم ، وارتباط وانسجام الحوادث بعضها ببعض بلمسات فنية بارعة وتشريح دقيق للأجسام الآدمية.

ظهر هذا الأسلوب المسمى «بالطراز» أكثر وضوحاً وجمالاً بظهور الأسرة الثالثة وخاصة أيام حكم الملك زوسر – ٢٦٥٠ ق.م ظهر لأول مرة ذلك الأسلوب التكوينى الإنشائى للمقبرة الملكية والمسمى «بالمصطبة» ، وهى عبارة عن أكمة مربعة الشكل أوجهها الخارجية بالطوب أو الحجر تعلو حجرة الدفن العميقة فى باطن الأرض لها مجرى أو ممر هوائى يصلها بالخارج مارا بجسم المصطبة . وداخل المصطبة معبد صغير يقدم فيه العطايا والقرابين للروح وسرداب سرى ، للتمثال .

ثم تطورت هذه المصاطب فى عهد الأسرة الثالثة إلى الأهرامات المدرجة. وأوضح مثل هو هرم زوسر المدرج شكل (١-٣٤ / ١-٣٥) وكذلك المعابد الجنائزية والقصور الملكية التى أنشئت حول الهرم من تصميم المهندس الأول ايمحتب ، وهو أول مهندس معمارى فنان عرفه التاريخ .

وصل هذا التطور أقصى مداه فى عهد الأسرة الرابعة ، عصر بناة الأهرامات، خوفو ، خفرع ومنقرع ٢٥٧٠ - ٢٥٠٠ ق.م يرجى أن ينظر شرح الأهرامات بالتفصيل والصور والرسومات الخاصة بها . وترمز هذه المنشآت الضخمة إلى قوة هؤلاء الفراعنة فى هذا العهد من مجد وسؤدد ، كما تعبر عن مبلغ التقدم الفنى وتصوره ، كما صورها البعض بأنها ترمز إلى عهد التحكم والسلطة فى تسخير ألاف العمال بقسوة وغلظة ، ولكن فى الواقع وحقيقة الأمر أن هناك بعض الوثائق التى توضح أن هؤلاء العمال كانوا يتقاضون أجورهم بسخاء ، وكانوا يقومون بمثل هذه الأعمال عن رضى ورغبة فى التقرب إلى الفرعون الذى يشفع لهم فى الحياة الأخرى .

وخلال عصر الأسرتين الخامسة والسادسة شهدت أساليب العمارة تطورا وانقلابا هاما حيث لم تعد تعتمد على الأحجام الهائلة الضخمة ، إنما صار اعتمادها الأساسى على عنصر الزخرفة . وهن ظهرت الأعمدة المشكلة على هيئة زهرة اللوتس أو براعمها المقفلة أو زهرة البردى أو أفرع قمم النخيل .

ومنذ أن استقرت القواعد الفنية للطرز المصرية .. أخذ المهندسون يضيفون على مبانيهم ذوقاً وفناً ووضوحاً باستقامة الخطوط والاتجاهات والتقليل من الانحناءات والتعقيدات وتأكيد المحورية .

هذا فيما يتعلق بالأعمال والمنشأت المعمارية ، أو فيما يتعلق بالفن المصرى فى عصر المملكة القديمة فبلغ من السمو والرقى مالا يمكن وصفه تفصيلاً .

وتعتبر لوحة نارمر أيضا نقطة البداية التى حددت الاتجاهات العامة للأسلوب الفنى المصرى القديم . وأصبح الفن هو الوسيلة لتسجيل الدور الذى تلعبه شخصية الملك فى المجتمع . ومن هنا جاء التزام الفنان بأن يوضح فى صوره ورسوماته

أهمية المشتركين فى الحدث ، فيبرز مثلاً أهمية الملك بشكل خاص يجعل الفارق بينه وبين أتباعه حقيقة ملموسة ، ويبرزها باعتبار الملك هو الممثل الأرضى للإله «حورس» رب السماء . جعل صورة الإله الأكبر من صورة الملك ، وتكبر صورة الملك صورة الوزير وتتضاءل فى الصور أحجام معارضيه وأعدائه وهكذا ..

كذلك اضطر الفنان (*) أن يوضح حقيقة الجهد البشرى فى الحدث على أساس ملموس من الحقيقة ، بمعنى أن الجزء الأعلى من الجسم بما فى ذلك الصدر والذراعان هما العنصر الفعال .. أنه فى هذا الجزء تكمن القوة التي تباشر انجاز الحدث .. بل من أجل ذلك رسم الفنان هذا الجزء من الأمام موضحاً كل صفاته التشريحية ، مظهرا قوة عضلاته .

وإذا كان الفنان المصرى قد اضطر أن يرسم الجزء العلوى من جسم الإنسان من منظور أمامي كمحاولة لإبراز القوة التى أنجزت الحدث ، فهو أيضا رسم الجزء الأسفل من الجسم بما فى ذلك الساقان القدمان من منظورهما الجانبى ليدلان على اتجاه الحدث .

ومما لا شك فيه أن هذا الارتباط بالحقيقة كان العامل الأساسى فى ارساء قواعد الفن المصرى ليس فقط بالنسبة إلى صور الأدميين ، بل أيضا بالنسبة إلى الصورة التى تمثل مختلف الأشياء الأخرى . إن نهجه فى تصوير الأشياء كان يحكمه رغبته فى أن يجعل الأشياء تبدو كما هى فى الحقيقة ، وليس كما يراها الناظر إليها وعندما يرسم الفنان صندوقاً يحوى الأوانى فهو يرسمه كما لو كان شفافاً يظهر محتوياته ، أو يرسمه وفوقه هذه المحتويات فى خطوط وأشكال وتكوينات وألوان يشع من خلالها الفن بكل ما يحمل من لهب فى توافق تام .

نشير هنا إلى تمثال خفرع – ٢٥٣٠ ق.م شكل (١-١٦) الجالس على العرش ورمز الإله حورس على شكل طير خلف رأسه . ويدل هذا التمثال على أن الفنان المصرى القديم أدرك بأحاسيسه التكعيبية فى التكوين والشكل للجسم الإنسانى . وواضح أن النحات بدأ فى نحت هذا التمثال بالرسم على الوجه الأمامى ، والوجهين

(*) الفن أعظم عناصر الحضارة : بحث للدكتور عبد المنعم أبو بكر – الأهرام ١١/٨/١٩٦٩ .

الجانبيين لقطعة مستطيلة من الحجر ، ثم بدأ يعمل بأزميله إلى الداخل حتى تقابلت هذه الأشكال المرسومة . وكانت النتيجة تلك القطعة الفنية الرائعة ذات البعد الثالث والتى لا يعادلها أى عمل فنى حتى عصرنا هذا . عمل ضخم يرمز إلى القوة والثبات وتجسيد رائع للروح . وكذلك بالنسبة إلى تمثال الملك منقرع وملكته ٢٥٠٠ ق.م شكل (١-١٧) حيث تتجلى روعة هذا التمثال وجماله فى مقدرة النحات فى التمييز بين تفاصيل أجزاء جسم كل من الملك والملكة ، والتأكيد على جسم الملكة من خلال ذلك الرداء الشفاف ، بينما نرى أن النحات الذى نحت تمثال «رع حتب» وزوجته «نفرت» ٢٦١٠ ق.م الموجودة الأن بالمتحف المصرى بالقاهرة ، اعتمد على استخدام الألوان الزاهية ، فصبغ جسم الأمير بلون غامق لتأكيد قوة الرجل ، كما استعمل حجر الكوارتز اللامع للعيون لكى تبدو طبيعية فيها تعبير وحيوية .

وتوضح لنا هذه الأمثلة - قدرة الفنان المصرى فى التعبير عن الشخصية ، وفى اظهار العناصر التشريحية لجسم الإنسان بنسب بلغت حد الكمال . هذا فيما يتعلق بالوضع الواقف والجالس للتمثال ، بعد ذلك نرى أنه قد أضيف وضع ثالث فى نهاية الأسرة الرابعة ، وهو الوضع الجالس القرفصاء على الأرض ، حيث نجد تمثالاً لشخص غير معروف الاسم وهو المسمى بالكاتب الجالس ، ولكنه فى الحقيقة يرمز إلى سيد مسئول من كبار الموظفين ، حامل للاختام وأسرار ومقدسات وخطابات الدولة - شكل (١-٢٥) ، وكانت هذه الوظيفة تسند فى بادىء الأمر إلى أولاد الفراعنة .

١-٤-٢ العمارة والفن في المملكة الوسطي والحديثة :

Art & Architecture of the Middle & New Kingdoms

وتمثل الخمسمائة سنة التي تلت طرد الهكسوس من مصر ، والتى تشمل عهد الأسرات الـ ١٨ و ١٩ و ٢٠ العصر الثالث الذهبى لمصر الفرعونية . حيث تم توحيد القطر مرة ثانية ، تحت قيادة وزعامة ملوك أقوياء ذو مقدرة فائقة فى تصريف الأمور . وامتدت حدود الدولة إلى أقصى الشرق إلى سوريا وفلسطين حيث سميت الدولة فى هذا العصر الإمبراطورية . وأثناء هذه السنوات التى تميزت بالقوة

والرخاء فيما بين سنة ١٥٠٠ ق.م ونهاية حكم رمسيس الثالث ١١٦٦ ق.م ظهرت مشروعات معمارية على جانب كبير من الأهمية تركزت كلها حول العاصمة الجديدة «طيبة» بينما وصلت المقابر الملكية إلى درجة رفيعة عالية فى مجال الزخرفة والنحت والألوان والمواد الغنية للبناء .

اتخذ الحكم الملكى الإلهى للفراعنة اتجاهاً جديداً وذلك باتحاد الإله أمون الذى انصهرت ذاتيته مع ذاتية إله الشمس رع ، وأصبح الأخير الإله الأعظم ، والذى يرعى جميع الألهة الأخرى مثل ما ارتقى الفرعون على جميع نبلاء البلاد بالمحافظات الأخرى . ولكن هذا التطور الجديد هدد الحكم فى البلاد فجأة والهيئات الحاكمة المسئولة . وغدت كهنة أمون تملك من الثروة والجاه والجبروت وأصبحت فى مركز القوة بحيث لايمكن للملك أن يستعيد ملكه أو يجلس على العرش بغير رضائهم أو قبولهم .

وحاول الملك أمنحتب الرابع أكبر شخصية عرفها التاريخ فى الأسرة الثامنة عشر أن يهزم قوة الكهنة ويقوض أركانها بنشر دعوته الكبرى للدين الجديد ، إله واحد لاشريك له «أتون» قرص الشمس ، وغير اسمه من أمنحتب الذى ينتسب إلى أمون إلى أخناتون الذى ينتسب إلى آتون ، وأغلق معابد أمون ، ونقل عاصمة الملك إلى وسط مصر فى منطقة تل العمارنة .

ولم تدم محاولته لزعامته للدين الجديد غير فترة حكمه الوجيزة فى عمر الزمن ١٣٧٢ - ١٣٥٨ ق.م وقويت سلطة الكهنة حتى بعد من تبع أخناتون فى الحكم ١٠٠٠ ق.م ، وأصبحت البلاد تحت سيطرة رجال الدين وحدد الحكم الأغريقى والرومانى بعد ذلك نهاية مدينة مصر الفرعونية .

شمل كل المملكة الحديثة New Kingdom مجال واسع فى الطرز الفرعونية ، من الجمود والتحفظ إلى التحرر والتجديد ، من الكتل الضخمة التى تعبر عن التظاهر إلى الأعمال المهذبة الرقيقة التى تنم عن الحساسية والتذوق الفنى . وقد يكون من الصعب تبويب مثل هذه الأعمال وتجميعها لتحديد نوعيتها ، ولكن يكفى هنا الإشارة إلى بعضها وتذوق بعض النواحى الفنية فيها .

من أهم المنشآت التى كافحت أعاصير الزمن طوال هذه المدة حتى الأن معبد الملكة حتشبسوت الجنائزى – ١٤٨٥ ق.م المتاخم للهضبة الصخرية بالدير البحرى الذى خصص لعبادة الإله آمون وبعض الألهة الأخرى . يتجه المتعبد إلى قدس الأقداس ، وهى حجرة صغيرة نحتت فى باطن الجبل بعمق ، بالمرور فى ثلاث صالات كبرى متصلة بعضها ببعض بواسطة منحدرات وبوائك مغطاة ، طريق الموكب الجنائزى مشابه لنفس الطريق الذى استعمل فى الجيزة ، ولكن فى هذه الحالة يحتضن الجبل المعبد بدلاً من الهرم . عمل فنى ضخم فيه وحدة وتآلف وتجانس بين الطبيعة من صنع الخالق وبين العمارة التى هى من صنع الإنسان ، يلاحظ أن البوائك Colonades والمنحدرات التى صممت بطريقة فنية رائعة ، نشعر بأنها ترديد لنغمات أصيلة طبيعية يبعثها الجبل . ولذا فإن معبد حتشبسوت ينافس أى أثر من أثار المملكة القديمة .

استمر حكام المملكة المصرية الحديثة بعد ذلك فى بناء المعابد الجنائزية، ولكن نلاحظ أن معابد أمون كان لها الاهتمام الأكبر . وحظى بنصيب ضخم من الطاقات الفنية والمعمارية معبد الأقصر عبر النيل من طيبة الذى كرس «لأمون» وزوجته «موت» وابنهما «خنسو» . بدأ أمنحتب الثالث فى بنائه سنة ١٣٥٠ ق.م ، وأضيفت عليه الكثير من الاضافات وتم بناؤه بعد قرن من الزمن . ففيما يتعلق بالمسقط الأفقى للمعبد نلاحظ أنه النموذج العام للمعبد المصرى ، واجهة المعبد مكونة من بوابة مدخل رئيسية ضخمة تميل حوائطها إلى الداخل حيث تؤدى إلى صالة بهو الأعمدة التى بناها رمسيس الثانى وتنحرف قليلا عن المحور الرئيسى للمعبد ، رغبة من رمسيس الثانى فى جعلها موازية تماما لنهر النيل . ومنها إلى صالة بهو الأعمدة الثانية التى بناها أمنحتب الثالث ، ثم يلى ذلك حجرات المعبد نفسه . هذه المجموعة من الحجرات والصالات وأماكن العبادة صممت على شكل محورى متماثل حول قدس الأقداس وهى حجرة مربعة بها أربعة عمد . أحيط المعبد بحوائط مرتفعة لعزله تماما عن الخارج ولتأكيد الخصوصية فى تأدية شعائر العبادة حيث خصصت الصالات ذات غابات الأعمدة للمتعبدين من الشعب . تلك الأعمدة التى بذل فيها المهندس الفنان قصارى جهده أن تكون معبرة تتناسب مع ذلك الارتفاع الضخم وتتحمل تلك الأثقال التى عليها من الأعتاب الحجرية المحددة

الطول وبلاطات الأسقف .

لم يترك لنا أخناتون من الآثار مايمكن تسجيله ، ولكن مما لا شك فيه أن آثاره كانت تحمل الطابع الثورى الجديد والذوق الفنى السليم الذى يتمشى مع دينه الجديد . وربما أثار أخناتون قد دمرها الكهنة بعد وفاته ، ولكن الذى أنقذ منها خير دليل على ثوريتها وتحررها من القواعد التقليدية . فالصورة المعروضة الأن فى متحف برلين لوجه أخناتون ، وتمثال رأس نفرتيتى ، ثم اللوحة التذكارية لبنات أخناتون – تل العمارنة والمعروضة الأن بمتحف أشموليان فى أكسفورد ، حيث أن جميعها ترجع إلى سنة ١٣٦٥ ق.م كلها تعبير دقيق عن إحساس جديد بالشكل وتطوير للأوضاع التقليدية التى كانت مرسومة بالإضافة إلى حرية التعبير . حتى أن وجه خليفة أخناتون «توت عنخ آمون» كما يظهر على غطاء تابوته الذهبى يعكس صدا لطابع أخناتون الجديد ، روعة وجمال هذا الغطاء المصنوع من الذهب

والذى يصل وزنه نحو ٢٥٠ رطل يثبت ثورية التطور وحرية التعبير الفنى .

١ - ٥ المبانى المعمارية

١-٥-١ المقابر : Tombs

تعد المقابر المبانى المتبقية من تلك العصور ، وتنقسم إلى : الأهرامات الملكية و المصاطب:

١ - ٥ - ١ - ١ - الأهرامات : Pyramids

أهرامات الجيزة – أنشئت فى عهد الأسرة الرابعة ٢٧٣٣ – ٢٥٦٦ق.م أنشئت هذه الأهرامات كمقابر للملوك للاحتفاظ بأجسادهم فيها لاعتقادهم فى عودة الروح إليهم .

فى القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد بدأت فترة جديدة فى تاريخ مصر

تعرف بعصر بناة الأهرام وتشمل الدولة القديمة التى تبدأ بالأسرة الثالثة الفرعونية التى بدأت صفحة خالدة فى تاريخ العمارة المصرية ، فقد كانت فترة الأسرتين الأولى والثانية فترة للإستقرار وتدعيم الأسس الحضارية التى قامت عليها نهضة الأسرة الثالثة . وظهر فى هذه الأسرة رجل من كبار موظفى الملك «زوسر» ، كبير كهنة عين شمس هو المهندس العبقرى «ايمحتب» استخدم الحجر لأول مرة بدلاً من الطوب النيء الذى كان يستخدم فى عصر الأسرتين الأولى والثانية وعلى نطاق واسع فى بناء المقبرة الملكية للملك «زوسر» على شكل هرم مدرج فى منطقة سقارة.

وبعد ذلك نرى تطوراً جديداً فى بناء الأهرام ، إذ حاول مهندسوا «سنفرو» مؤسس الأسرة الرابعة أن يشيدوا له قبراً فى منطقة دهشور – ٨ كم جنوب سقارة فى صورته الهرمية ، وكانت النتيجة ذلك الهرم المنكسر الأضلاع المعروف باسم الهرم المنحنى ، حيث يعتبر من الناحية المعمارية تحفة فنية . وإلى شمال هذا الهرم على مسافة تقل عن ٢ كم نجد الهرم الثانى لسنفرو الذى يعتبر أول هرم فى تاريخ العمارة المصرية ، وارتفاعه ٩٩ م وطول ضلع قاعدته ١٢٠م وزاوية ميل أضلاعه ٤٣ درجة .

تقع جميع الأهرامات التى بنيت فى عصر الدولة القديمة والدولة المتوسطة فى الصحراء الغربية ، بين أبى رواش بمديرية الجيزة شمالاً ومديرية الفيوم جنوباً : وقد كانت مجموعة كل هرم من الدولة القديمة تتكون من عدة أبنية ، لكل مبنى وظيفة خاصة به وأهمها الهرم نفسه ، حيث يدفن الملك . شكل (١–٢٩ / ١–٣٠)

وبالدراسة وجد أن الهرم يتبعه من الجهة الشرقية معبد جنائزى ، تقام فيه الصلوات على روح الملك وتقدم القرابين . ولما كانت الأهرامات تقام على ربوة عالية فى الصحراء ، فالوصول إليها كان يشيد على حافة المزارع المجاورة للصحراء معبداً أخر يسمى معبد الوادى «Vailey Temple» يتصل هذا المعبد بالنيل بواسطة قناة تعبرها المراكب ، ينزل منها الزوار إلى مراس أعدت أمام المعبد ، فيتجمعون فيه ويتطهرون ، ثم يسلكون طريقاً مرصوفاً ومبنياً على شكل نفق مقفول من جانبيه بحوائط تحمل سقفاً يدخل الضوء منه عبر فتحات فيه . شكل (١–٣١)

يجاور هرم الملك أهرامات صغيرة تدفن فيها الملكات ، وكان أمراء وكبار رجال الدولة يبنون مقابرهم حول أهرامات ملوكهم ، وقد أطلق علماء الآثار على هذا النوع من المقابر اسم «مصطبة» حيث تشبه المصاطب التى تبنى فى الريف حالياً .

وأهم ما يلاحظ فى أهرامات الأسرة الرابعة المراكب المقدسة ، منقوشة فى الصخر قرب الهرم على شكل مركب الإله رع . فقد كان المصريون القدماء يعتقدون أن الإله رع ، وهو إله الشمس ، يجوب السماء ليلاً ونهاراً فى مركب يرافقه فيها بعض الألهة ، وان الملك عندما ينتقل إلى الدار الأخرة ينضم إلى مركب الإله رع فى تجواله ، فنقشت هذه المراكب بجوار الأهرامات رمز لذلك .

ومن الطريف أن هذا الاعتقاد استمر لفترة طويلة بعد ذلك ، فأخذ المصريون يضعون فى القبور مع موتاهم مراكب صغيرة ترمز لهذه الفكرة ، ونجد فى أيامنا هذه مراكبا تصنع فى الموالد من ورق ملون ، وتعلق داخل أضرحة الأولية والمشايخ بالريف ، ابقاء لعادة قديمة بعد أن نسى الناس معناها .

لقد تضاربت النظريات عن طريقة رفع الأحجار إلى هذه الارتفاعات الكبيرة فى بناء الأهرامات ، ولكن من الأرجح أن المصريين استعملوا جسورا من الخشب منحدرة الأسطح ، تنزلق عليها الأحجار إلى أعلى بواسطة زلاقات من الخشب تجرها الدواب أو الرجال .

بنيت جميع أهرامات الدولة القديمة من أحجار المنطقة الجيرية ، وهى ليست أجود أنواع الحجر فى مصر ، وذلك استعمل الجرانيت فى الأماكن المهمة من حجرة الدفن وفى الأجزاء السفلى من الكساء الخارجى ، واستعمل حجر الألبستر لرصف الأرضيات فى المعابد ولصنع موائد القرابين . ومما يستحق الذكر أن منظر الأهرامات والشكل الخارجى الأن غير منتظم السطح . والواقع أن جميع أوجه الأهرامات كانت مكسوة بالحجر الجيرى الأبيض ، المستخرج من طرة فى البر الشرقى للنيل ، وقد أزيلت هذه الأحجار فى القرون الوسطى وأستعملت فى أعمال البناء ، ويقال أن مسجد السلطان حسن بالقاهرة نقلت أحجاره من كسوة الهرم الأكبر.

أقيمت الأهرامات بصفة عامة على مصطبة من أحجار ثابتة ، وأشهرها أهرام الجيزة وأعلى هذه الأهرامات هرم خوفو ويبلغ ارتفاعه ١٤٦ مترا ، وعندما شيدت الأهرامات لم تكن منعزلة كما تبدو الأن ، بل كانت جزءاً من مجموعة تتألف من ممر واسع في الوادى وممر مسقوف يصعد إلى النجد الصحراوى ، وامتازت أهرامات الأسرة الرابعة بضخامة نسبها وأشكالها الهندسية وتخلو جدرانها من النقوش ، ونجد مثلاً نموذجاً لهذا الفن المعمارى ولهذه البساطة فى مدخل هرم خفرع الذى أطلق عليه لقب معبد أبو الهول بسبب قربه من أبى الهول وهو عبارة عن صخرة منحوتة تمثل الملك خفرع . وقد صغرت أحجام الأهرام فى الأسرة التالية ولكن ذلك الطراز الذى أنشىء فى المبانى الضخمة بقى مع ظهور بعض التعديلات ، فالجدران الداخلية التى كانت عليها زخرفة بالنحت البارز وفى المدخل، كما أن جدران الممرات الداخلية وحجرة التابوت مزينة بنقوش هيروغليفية . وكان من شأن استعمال الحجر بأحجام ضخمة فى البناء أن نشأ طراز خاص لم يتحلى فى مظاهره الأولى إلا بجمال المادة المحلاة سواء فيها الأحجار أو الجرانيت الأحمر أو المرمر الأسود . ولم تظهر الزخرفة إلا متأخرة وظهرت فى أول الأمر على المسطحات من الداخل إلى أن وصلت خارجيا وحملت معها النقوش والألوان المختلفة . وقد يكون من المناسب شرح هرم الجيزة الأكبر بالتفصيل حتى يمكن معرفة الغرض الذى أقيم من أجله .

١ - هرم الجيزة الأكبر : The Great Pyramid of Cheops

تولى الملك «خوفو» بعد أبيه «سنفرو» الحكم ٢٦٥٦ - ٢٦٣٢ ق.م ، أختار خوفو منطقة تقع على حافة الصحراء على مسافة خمسة أميال غرب الجيزة وأنشأ فى ركنها الشمالى أعظم عمل عرفه التاريخ من حيث الحجم والضخامة ودقة الهندسة . تتجه واجهات الهرم إلى الجهات الأربع الأصلية ، وارتفاعه ١٤٦ متر م ويقع المدخل الرئيسى فى الواجهة الشمالية على ارتفاع ٢٠ مترا مواجها للنجم القطبى . ويتصل بعمر منحدر ، ومنه إلى ممر أفقى يصل إلى حجرة الدفن المنحوتة فى الصخر تحت سطح الأرض .

ويشرح لنا الدكتور سيد توفيق أحمد أستاذ الآثار المصرية بجامعة القاهرة، أنه

لم يتم إنشاء هذه الحجرة وذلك عندما عزم الملك خوفو على تغيير التصميم الأول للهرم وفضل تشييد حجرة الدفن فى قلب الهرم . ولهذا اضطر البناءون لعمل فتحة فى سقف الممر المنحدر على مسافة ١٨ م من المدخل وبدأ منها ممر مساعد يبلغ طوله ٣٦ م وارتفاعه يزيد قليلا عن المتر ، وبعد هذا الممر يوجد ممر أفقى طوله ٣٥م توجد فى نهايته الحجرة المعروفة خطأ باسم حجرة الملكة ، وهى الحجرة الثانية للدفن لها سقف جملونى الشكل . وفى الجدران الشمالى والجنوبى لهذه الحجرة فتحتين توصلان إلى حجرتين ضيقتين اصطلح على تسميتهما بالقنوات الهوائية ، ربما كان الغرض منها التهوية أو الهدف دينى له اتصال بروح الملك . وعند تقاطع الممرين الصاعد والأفقى توجد فوهة لبئر تنزل عمودية أحيانا ومنحدرة أحيانا مسافة ٦٠ متر إلى أن تصل إلى الجزء السفلى من الممر الهابط والتى ربما استعملها العمال كمخرج لهم بعد ملء الممر الصاعد بالحجارة لسده بعد عملية الدفن . ومرة أخرى عزم الملك خوفو على تغيير حجرة الدفن وأن يزيد من حجم الهرم ، وقد أدى هذا التغيير وهو بناء حجرة دفن ثالثة أعلى من الحجرتين السابقتين إلى تشييد أروع بناءين عملا بيد إنسانية فى العالم القديم وهما الممر الكبير وحجرة الدفن .

* ومما يستحق الذكر أن المؤرخ هيرودوتس ذكر أنه استخدم فى بناء هرم الجيزة الأكبر ١٠٠ ألف عامل لمدة عشرين عاما ولمدة ثلاثة أشهر فقط فى السنة، وهى الشهور التى كانت فيها تغطى مياه الفيضان الأرض ولايمكن زراعتها.

وقد وجهت الاتهامات إلى خوفو بأنه كان ملكاً ظالماً وأنه سخر شعبه للقيام بهذا العمل الضخم. والواقع أن هذا الافتراء غير صحيح ، فقد كان خوفو ملكاً مقدساً معبوداً من شعبه ، وكان يسعدهم أن يقوموا بخدمته فى الدنيا لكى يكون لهم نصيب فى خدمته فى العالم الأخر ، إذ أن أقصى ما يطمع فيه الفرد أن يكون قبره بالقرب من قبر ملكه لكى يكون فى رحابه فى العالم الثانى . ثم أن السخرة والكرباج لاتنتج المعجزات ، بل أن الحب والاحترام والتقديس هو منبع هذا العمل الخالد.

هذا فضلاً عن أن حالة البلاد الاقتصادية فى عهد خوفو كانت مستقرة تماما وكان الفن مزدهراً والعمارة فى أوج عظمتها ، ولو كان صحيحا أنه كان ظالما قاسيا

لانهار كل هذا المجد بموته ولكننا نرى عكس ذلك . فقد أتى من بعده خفرع وشيد هرمه الذى لايقل عظمة عن هرم خوفو . الأمر الذى يدل على قوة الاقتصاد المصرى ويدل على حب الشعب لملكه . وظلت ذكرى خوفو طيبة مقدسة ، وكان الكهنة يقومون بالشعائر الدينية له بعد وفاته بأكثر من ألفى عام .

* مات خوفو وأتى من بعده ابنه خفرع وأقام هرما له بجانب هرم أبيه بلغ ارتفاع ١٤٣,٥ م أقيم على مساحة مربعة طول ضلعها ٢١٥,٥م . أما فيما يتعلق بأبى الهول فهو مكان منخفض على الحافة الشرقية عبارة عن ربوة من الصخر فى قلب هضبة الجيزة متجه نحو الشرق تركها عمال خوفو لعدم صلاحيتها ، ففكر مهندسو الملك خفرع فى استغلال هذه الكتلة الضخمة فشكلوها على شكل أسد رابض له رأس إنسان تمثل الملك خفرع نفسه . ويبلغ طول التمثال ٧٣,٥٠م وارتفاعه ٢٠م ومتوسط عرض الوجه ٤,١٥م ، والأنف ١,٧٠م، والفم ٢,٣٢م ، والأذن ١,٢٧م، ويبدو أن كلمة أبو الهول اشتقت من الاصطلاح المصرى القديم «برحول» أى بيت الأسد .

لقد تعددت وتنوعت الأراء والاستنتاجات التى تتصل بهرم الجيزة الأكبر من حيث هندسة بنائه والغرض منه ، فمن قائل أنه لم يكن قط مقبرة ، إلى قائل أنه كان يحتوى على جواهر ملكية ذات قيمة لا يدركها العقل ، إلى مدع أن الهرم كان بناءً رمزياً ذا صبغة تنبئية ، وغير ذلك من النظريات المختلفة . غير أن أعظم ما سبق من النظريات قبولا وثقة فيما يتعلق بشكل الهرم الأكبر وبالغرض من تشييده ، هو أنه دليل على أن قدماء المصريين لابد أن كانوا من كبار المتضلعين فى الرياضيات والهندسة والفلك عندما شرعوا فى بنائه .

* والهرم هو البناء الوحيد من نوعه فى العالم ، وهو من العجائب السبع فى العالم القديم وهو أدق بناء فى العالم من حيث توجيه زواياه نحو الجهات الأصلية . ومما يزيد فى شأنه من هذه الناحية أن زوايا قاعدته تواجه بالضبط الشمال والشرق والجنوب والغرب . وليس بين جميع أهرامات العالم الأخرى ، ما هو مبنى ، أو كان مبنياً ، على هذا التوجيه . وقد أثبتت الاستكشافات الحفرية أن الهرم الأكبر كان مغطى بحجر الجير ، وأن جوانبه ليست مسطحه باستواء تام كما هو الرأى الشائع ،

بل هى منبعجة قليلا نحو المركز وسيتضح سبب هذا الانبعاج إذ نشرح النظرية.

وليس ثمة شك فى أن أهم الأغراض التى بنيت لها الأهرام فى مصر القديمة الدلالة بطريقة آلية ، فى جميع أنحاء البلاد ، على التكرار السنوى للنقط الرئيسية للسنة الفلكية والسنة الزراعية . وكان من الجلى ألا يتحقق هذا الغرض فى بناء ما إلا إذا اجتمعت فيه شروط هى أن يكون بناؤه ذا أوجه متقابلة متساوية ، وأن يكون مضبوطا ، وأن يكون على نسب صحيحة من الجهات الأربع الأصلية . ولكى تكون هذه المزولة الدالة على الفصول ذات فائدة عامة كان لابد لها أن تكون ذات هيكل ضخم ، يمنحها أسطحاً خارجية كبيرة و وأن يكون صنعها فى منتهى الدقة ، وأن تبنى بأدق مواد البناء . وتتحقق كل هذه الشروط فى هرم الجيزة الأكبر ، بجحمه الهائل ، وتوجيهه المضبوط للجهات الأصلية ، ودقة صنعه وموقعه الذى أقيم عليه – وهو سهل مرتفع فى غربى الأراضى الزراعية المتاخمة له – مما جعله عظيم الملائمة لاستخدامه خير استخدام فى الغرض الذى بنى من أجله على تلك الأوضاع.

* ويرمى التصميم الذى بنى عليه الهرم الأكبر إلى تحقيق الغرض منه بوسيلتين : أحدهما أساسية وهى انعكاس أشعة الشمس ، والأخرى ثانوية وهى سقوط الظلال . وكانت مواد الهرم الأكبر من الحجر الجيرى المعروف بنصاعة بياضه وقدرة عناصره – ذلك الحجر الذى يوجد فى المحاجر القريبة فى طره والمعصرة اللتين تقعان مقابل الهرم على ضفة النيل .

كانت انعكاسات الشمس عن أوجه الهرم تشير بالدقة إلى الأيام التى يحدث فيها الانقلاب الشتوى ، والاعتدال الربيعى ، والانقلاب الصيفى ، والاعتدال الخريفى ، ومن هذه الفصول تحددت السنة الشمسية الفلكية .

كذلك كانت السنة الشمسية الزراعية معروفة تمام المعرفة ، فقد كان من أقوى ظواهر الهرم دلالته على السنة الزراعية . فبينما كان انعكاس وقت الظهر من الوجه الجنوبى للهرم يشير عن الدوام إلى الجنوب نصاً فى لحظة الظهر – أى عندما تكون الشمس فى كبد السماء ، وفى أثناء الشتاء ، والربيع ، والصيف ، والخريف – كان مع ذلك يتجلى فى هذه الصورة العجيبة . وهى أنه كان يرتفع فوق الخط الأفقى فى كل يوم من أيام الخريف والشتاء والربيع ، على حين كان

ينخفض تحت الخط الأفقى طول مدة الصيف كلها . وكان ذلك الشعاع المنعكس وقت الظهر من الوجه الجنوبى للهرم يقع على الخط الأفقى بالضبط فى منتصف الوقت الذى بين الاعتدال الربيعى والانقلاب الصيفى ، ثم مرة ثانية فى منتصف الوقت الذى بين الانقلاب الصيفى والاعتدال والانقلاب الخريفى ، فكان هذا الشعاع يحدد أول ظهر وأخر ظهر لفصل الصيف ، ومما يسترعى النظر بين هذين التاريخين – أى أول ظهر وأخر ظهر فى فصل الصيف – أن نجد الشعاع من الوجه الجنوبى للهرم ينعكس على الأرض فى شكل مثلثى ، وهى ظاهرة لم تكن تحدث فى أية مدة أخرى من السنة . ومن ثم يستنتج أن الانعكاس المثلثى الشكل ، بحدوثه على ذلك النظام ، كان يحدد أيام الصيف .

وفى ظهر الاعتدال الربيعى كان ينعكس من الجانب الشرقى للهرم شعاع فى اتجاه شمالى شرقى ، كذلك فى ظهر الاعتدال الخريفى كان ينعكس من الجانب الغربى للهرم شعاع فى اتجاه شمالى ، ومن الواضح أن كان هذان الشعاعان ، اللذين كانا مرئيين فى كل منطقة الدلتا ، هما علامتى التقويم للربيع والخريف . وكان لهذه الأشعة خاصية أخرى عجيبة ، وهى تحديد الشتاء من حيث هو فصل متميز عن الربيع ، والصيف ، والخريف . ففى أثناء الشتاء كان انعكاس الشمس عن الوجه الجنوبى للهرم عمودياً تماما وكان مرئياً من جميع أنحاء الدلتا . كذلك كان فى أثناء الربيع والصيف والخريف يظهر انعكاس من الوجه الشمالى للهرم ، غير أنه بمجرد حلول الظل كان انعكاس الظهر يختفى ، ويبدو أول ظل للظهر على الوجه الشمالى . وبتوالى الأيام كان الظل يزداد طولاً ويبرز فوق وجه الهرم ممتداً إلى رصيف القاعدة التى تحيط بالهرم . وكان الظل يبلغ أقصى مداه عند الظهر الانقلاب الشتوى . وبعد انقضاء الانقلاب الشتوى كان الظل يأخذ فى التناقص بالتدريج حتى حلول الربيع ، إذ كان يختفى حينئذ ولا يعود للظهور إلا عندما يحل الشتاء مرة أخرى . فنقط الابتداء والانتهاء لظاهرة ظل الظهر على الوجه الشمالى كان يعينان بدء الزراعة البدرية ، وبدء موسم الحصاد للشعير والكتان ، فى منطقة الدلتا .

وأسطح وجه الهرم منبعجة قليلا نحو الخط المركزى لمنحرف كل وجه،

ولهذا الانبعاج أثر عام فى الانعكاسات والأشعة الصادرة عم كل وجه ؛ إذ أنه يؤدى إلى توازنها وتحديدها تحديدا أدق مما لو لم يكن هناك انبعاج . وهو ليس انبعاجا مقوسا، بل يتكون من سطحين مستويين يلتقيان على الخط المركزى لمنحرف كل وجه . ولا يعقل أن يكون هذا التكوين فكرة متأخرة قد طرأت لبناء الهرم أثناء تشييده ، وإنما هو تكوين منطقى رياضى فى الدرجة الأولى من الأهمية فإن أثر الانبعاج القليل لايؤدى فقط إلى تصحيح الخداع البصرى الذى يجعل الأسطح الكبيرة المستوية تبدو مقببة ، بل أنه – كما قلنا من قبل – يحدث توازنا فى أشعة الضوء المنعكس وهذا الانبعاج فى حقيقته ضئيل بالنسبة إلى كتلة الهرم وضخامة حجمه حتى أن العين المجردة لاتستطيع رؤيته .

* ويقوم الهرم فى موقع يحتل نقطة الوسط من ربع دائرة يشمل منطقة الدلتا عامة، ويحدد ربع الدائرة نصفاً قطر يمتد أحدهما إلى الشمال الشرقى والأخر إلى الشمال الغربى ، مكونين زاوية قدرها ٩٠ درجة . وفى داخل ربع الدائرة هذا تقع دلتا النيل كلها هى وشاطئها البحرى من نقطة بالقرب من شرقى بورسعيد إلى نقطة بالقرب من غربى الاسكندرية . ومن ذلك يتضح أن أختيار موقع الهرم الأكبر لم يكن اعتباطا أو مصادفة ، بل كان نتيجة لحساب دقيق ودراسة عميقة وتفكير جدى .

• لقد كان الهرم عاملاً فعالاً فى حياة من كان يعيش من المصريين فى منطقة الدلتا ، إذ أن ظهور ظل الظهر على الوجه الشمالى للهرم كان بشيرا بحلول موسم الزراعة البدرية . كما أن أختفاء الظل من الوجه الشمالى كان علامة الشروع فى حصاد الشعير والكتان . وعندما كان الانعكاس من الوجهين الشرقى والغربى عموديا – بحيث كان كل شعاع منهما مرئيا من الشمال – متجها أولهما نصا إلى الشمال الشرقى – ومتجها ثانيهما نصا إلى الشمال الغربى ، كان ذلك بشيراً بتاريخ الحصاد المبكر فاستخدم التقويم الزمنى ، والاعتمادات على الانعكاسات الضوئية من الهرم كان معناه أن المعيشة فى منطقة الدلتا كانت منظمة تبعاً لعلائم خاصة لضروب معروفة من العمل. مثال ذلك أنه بمجرد الانتهاء من أعمال بذر البذور كانت أوقات العمل فى المحاجر تبتدىء كما كانت هذه الأوقات تنتهى عندما كان

يظهر نشاط الحصاد ، وهكذا كانت الحياة فى الدلتا . وفى الدلتا طبعا كان يتجمع معظم ما فى مصر القديمة من حياة ، تسير تسير يوما بيوم مع الفصول السنوية التى كانت تدل عليها الانعكاسات الشمسية عن أوجه الهرم.

وكان للمصريين نوعان من التقويم السنوى ، أحدهما على أساس ٣٦٠ يوما للسنة ، والآخر على أساس ٣٦٥ يوما . وخمسة الأيام الأخيرة فى التقويم الثانى كانت تسمى «أيام النسىء» أو الأيام الزائدة على السنة مما يدل دلالة واضحة على أن أول تقويم اتبعوه كان على أساس ٣٦٠ يوما . وكان كل من هذين التقويمين يتبع نفس النظام فى تقسيم السنة إلى فصول – أى إلى ثلاثة فصول سنوية كل منها أربعة أشهر ، وطول كل شهر ٣٠ يوما . وكانت تلك الفصول هى :

الفصل السنوى لبذر البذور .

الفصل السنوى لنمو النباتات ولحصدها .

الفصل السنوى للفيضان أو الرى .

وكان التقويم السنوى لقدماء المصريين يبدأ بفصل بذر البذور ، وذلك يدل على أن تقويمهم تأسس وضعه فى عهد كانت تتبع فيه السنة الزراعية التى تبدأ بنوفمبر . ومع أن انعكاسات الظهر مع الهرم كانت تحقق درجة عالية من الدقة لضبط سنة التقويم على السنة الشمسية ، لابد أن قدماء المصريون كانوا يضبطون تقويمهم من تلقاء أنفسهم ، أى بدون رجوع إلى انعكاسات الهرم بجعل تقويمهم «كبيسا» عقب كل خمس سنوات أو ست سنوات ، وبذلك كانوا يحسبون خمسة أيام النسىء ، باضافة شهر آخر طوله ٣٠ يوما .

ان الحقائق التاريخية المفصلة تدلنا على أن الهرم لم يكن وضعا من الأوضاع الدينية المصرية ، وعلى أنه كذلك لم يكن بناؤه لغرض الاحتفالات بطقوس عبادة السلف ، أو لطقوس أوزيريس التى كانت تقام فى أول يوم من شهر نوفمبر كل عام .

٢ - أهرام خفرع ومنقرع - الجيزة :
Chephren & Mycerinus Pyramids

أنشيء أهرام خفرع عام ٢٦٦٦ ق.م ومنقرع عام ٢٥٥٦ ق.م ولا يزال حتى الآن يحتفظا بشكلهما وطبقة الحجر الجيرى ، كما يوجد كثير من الأهرامات الأخرى موجودة فى أبو رواش وزاوية العريان وأبو صير وسقارة ودهشور .

أما فيما يتعلق بالهرم الثالث «منكاو – رع» أو ما يسمى بهرم «منقرع» رفيق رحلة التاريخ لهرمى خوفو وخفرع ، فيمتاز بممراته وسراديبه وحجراته وأناقته عن باقى أهرامات مصر وعددها ٧٠ هرماً . بنى فى ٢٥٥٦ ق.م ، شيد من الحجر الجيرى المحلى ، مكون من ٧٥٠ ألف حجر وبعض كتل أحجاره أضخم بكثير من أحجار هرمى خوفو وخفرع ، وغطى جسم الهرم ١٦ طبقة من حجر الجرانيت، أما الخمسون طبقة الثانية فهى من أحجار طره ذات البياض الناصع الجميل .

طول ضلع قاعدته ١٠٨,٥٠م وارتفاعه حينما كان كاملاً ٦٦,٥٠م ومدخله كباقى الأهرامات الأخرى من الجهة الشمالية . وهو يختلف عن الأهرامات الأخرى بأن سقف حجرة الدفن على هيئة قبو ، حيث لأول مرة فى التاريخ المصرى القديم تستعمل القباب فى بناء الأسقف لحجرات الدفن . ويجاورها توجد حجرة كبيرة تضم ٦ حجرات صغيرة كمخازن لحفظ القرابين والعطايا والأثاث الجنائزى وكلها منحوتة فى الصخر الطبيعى .

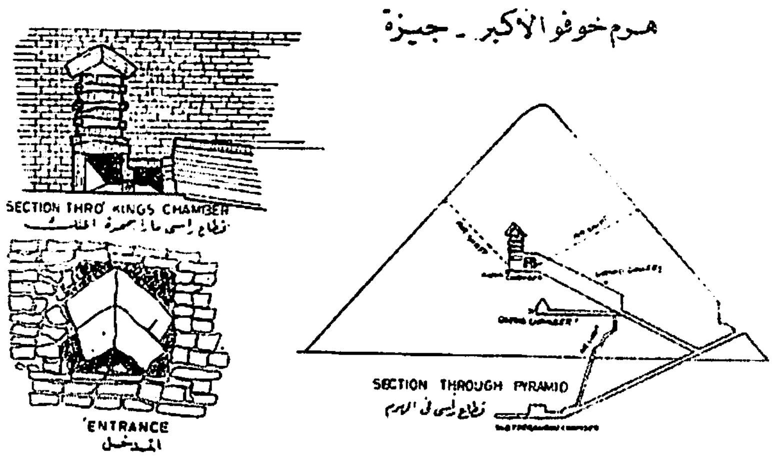
وقيل أنه كانت هناك محاولات مضنية لأخذ أحجار الكساء الخارجية وهى من الجرانيت لبناء القناطر الخيرية وميناء الاسكندرية . ومن المؤسف أن الأثرى البريطانى الذى اكتشف الهرم الثالث منذ ١٣٠ عاما ويدعى «فيز» استولى على تابوت الملك وهو من أجمل التوابيت البازلتية ، وحمل التابوت الجميل فى سفينة إلى المتحف البريطانى ، كما كان شائعاً فى ذلك الحين ، ولكن لعنة الفراعنة حلت بالباخرة فغرقت بمن فيها وما عليها أمام شواطىء أسبانيا واستقر التابوت الجميل فى قاع البحر حتى الآن وحيدا وبعيدا عن هرمه .

٣ - هرم أوناس بسقارة - ٢٣٥٠ ق.م: ONAS PYRAMIDS

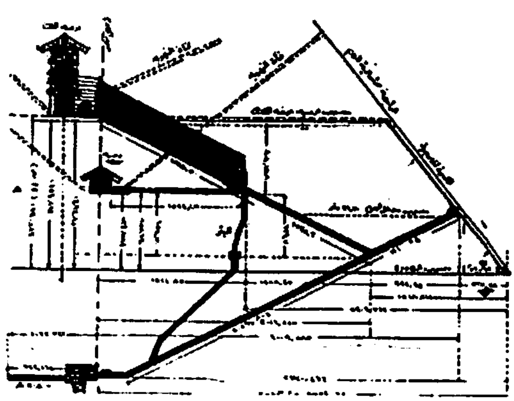
الفرعون أوناس آخر الملوك التسعة للأسرة الخامسة من الدولة المصرية القديمة ويبلغ ارتفاعه نحو ٢١ متراً وطول ضلع قاعدته ٧٠ متراً ويقع جنوب غرب الهرم المدرج لزوسر على ربى سقارة ٢٥ك. جنوب القاهرة.

ويمتاز هذا الهرم الصغير بنقوش خاصة - متون الأهرام - وهى صيغ روحية تتلى أو تنقش من أجل روح الموتى وهى النقوش التى ظهرت ابتداء من أوناس فى النصف الثانى من الدولة القديمة، ثم تحولت إلى نصوص توابيت فى الدولة المتوسطة وكانت النبع الفكرى الدينى لكتاب الموتى فى الدولة الحديثة.

وتحتوى النقوش الداخلية لهرم أوناس على ٢٢٨ تعويذة من مجموعة الرقى السحرية ، وهى ٧٠٠ تعويذة وكانت تنقش من أجل روح المدفون حيث كان الاعتقاد أنه فى حالة - فرعون - سيبعث حياً ولم يمت ، وهى تؤكد أنه سيتحد مع الشمس ويستشرق كل صباح ثم يستريح عند الغروب ، والطريق الصاعد لهرم أوناس هو طريق يصل ما بين المعبد الجنائزى لأوناس ومعبد الوادى ، طوله نحو ٧٢٥ متراً لا يتبع خطاً مستقيماً ولكن يتغير اتجاهه مرتين وترتفع حوائطه يميناً ويساراً فى أربع أمتار وهو مسقوف تزينه نجوم السماء الذهبية، بينما تركت فى وسطه فتحة بطول الطريق عرضها ٢٠سم، والحوائط من الداخل تحوى نقوشاً تصور الحياة المصرية اليومية من زرع وحصاد ومجاعة أثر القحط ، وصيد ورحلات وحرب ... كما تصور أيضاً الحياة الدينية كما ظهرت فى بعض نقوشه حيوانات أفريقية مختلفة مثل الزرافة والأسد والفهد والذئاب والثعالب والضباع ... وهى بصفة عامة أشبه بكتاب مفتوح يصور حياة المصرى القديم فى الأسرة الخامسة التى أسسها كهنة الشمس عندما أنهوا الأسرة الرابعة.

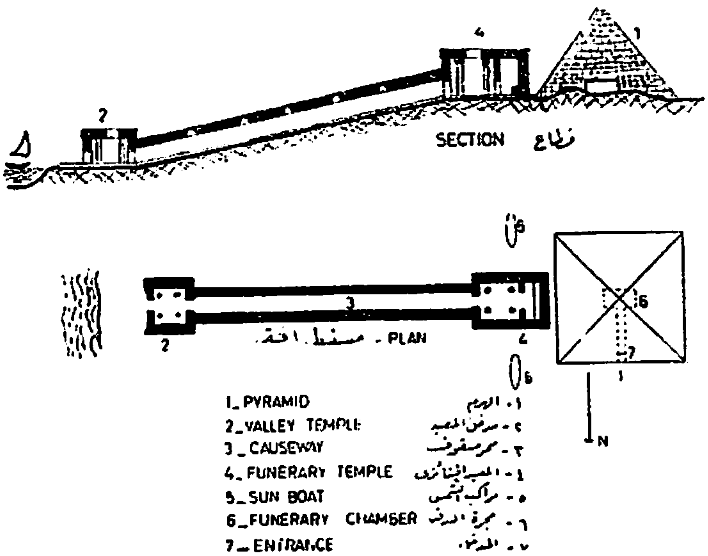


شكل ١-٢٩ : قطاعات تفصيلية فى هرم الجيزة الأكبر(*)

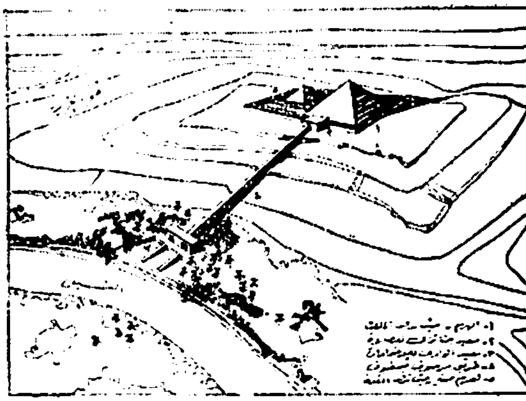


شكل ١-٣٠ : الأبعاد الداخلية للهرم الأكبر موضحة بالبوصة الهرمية (وحدة القياس)

(*) هرم الجيزة الأكبر يعتبر أحد عجائب الدنيا السبع ، وهو أدق بناء فى العالم من حيث توجيه زواياه نحو الجهات الأصلية . استعملت الأحجار الجيرية لكسوة أسطح الهرم ، والجرانيت فى حجرة الدفن وفى الأجزاء السفلى من الكساء الخارجى ، وحجر الألبستر فى أرضيات المعابد موائد القرابين .



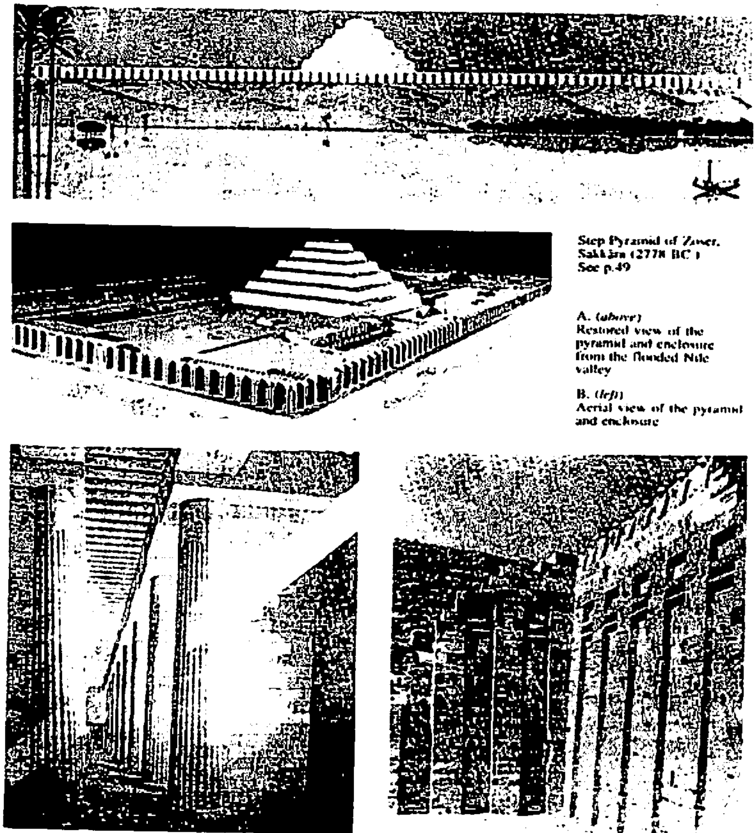
شكل ١–٣١: مسقط أفقى وقطاع توضيحى للهرم وعلاقته بالمعبد الجنائزى ومعبد الوادى .



شكل ١–٣٣ : الهـرم وعـلاقـتـه بمعـبـد الوادى



شكل ١–٣٢ : مـعـبـد الوادى – خفرع ، الأعمدة من الجرانيت الوردى ، والأرضيات من الألباستر الأصفر ، التمثال من حجر الديوريت الأخضر .



Step Pyramid of Zoser, Sakkâra (2778 BC)
See p.49

A. (above)
Restored view of the pyramid and enclosure from the flooded Nile valley

B. (left)
Aerial view of the pyramid and enclosure

C. Processional corridor (restored)

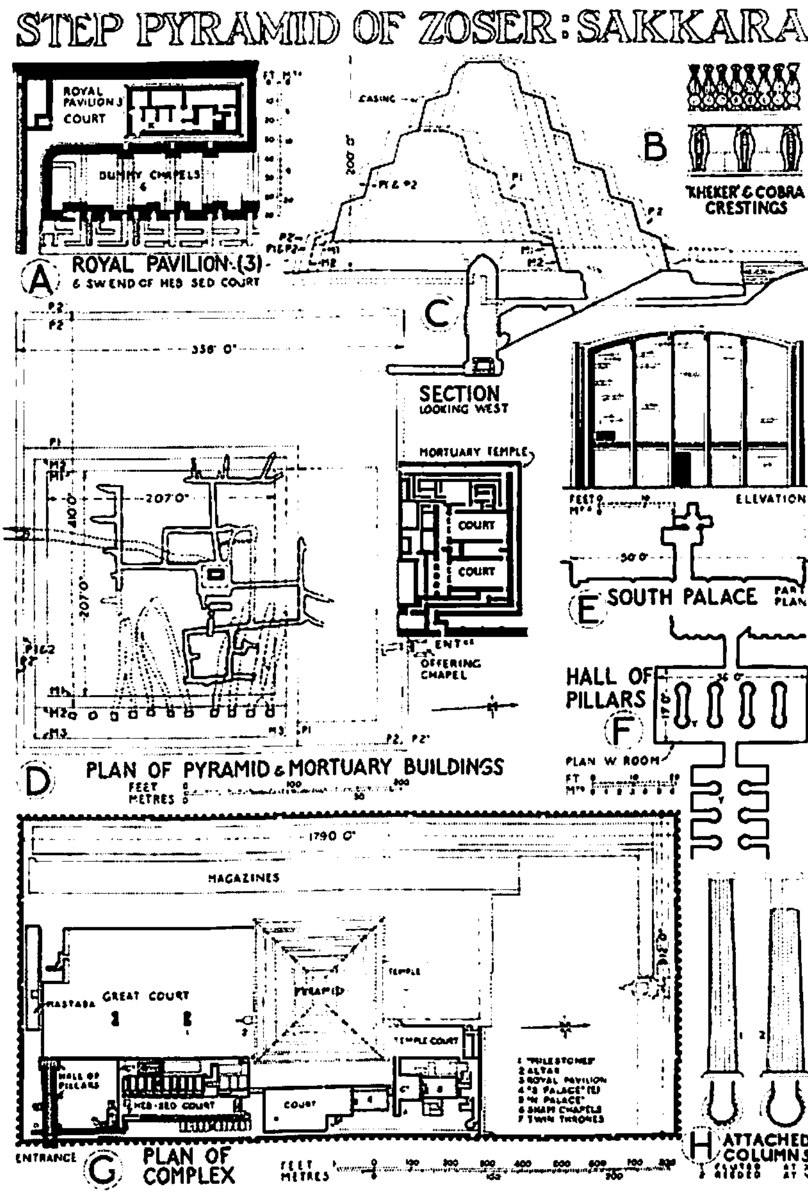
D. Angle of Great Court

شكل ١ – ٣٤ : لقطات لمقبرة الملك زوسر ومجموعة المبانى الملكية(*)

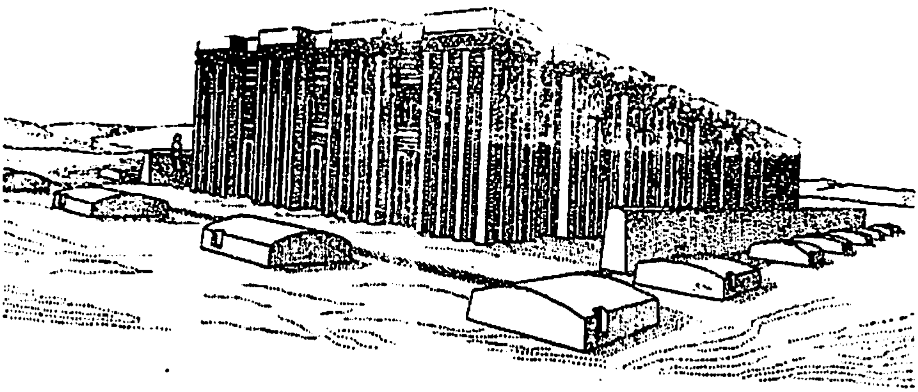
الأسرة الأولى – ٣٢٠٠ ق.م (فليتشر)

(*) يعتبر هرم الملك زوسر أو ما يسمى بهرم سقارة المدرج أول هرم فى التاريخ ، الأسرة الأولى ٣٢٠٠ – ٢٨٠٠ ق.م ويتكون من ٦ مصاطب ضخمة يصل ارتفاعه إلى ٢٠٠قدم . والقاعدة مستطيلة الشكل طول ضلعها من الشمال للجنوب ٣٥٨ قدم والضلع الآخر من الشرق إلى الغرب ٣٩٧ قدم ويرى فى مقدمة الهرم بقايا معبد الملكة تى .

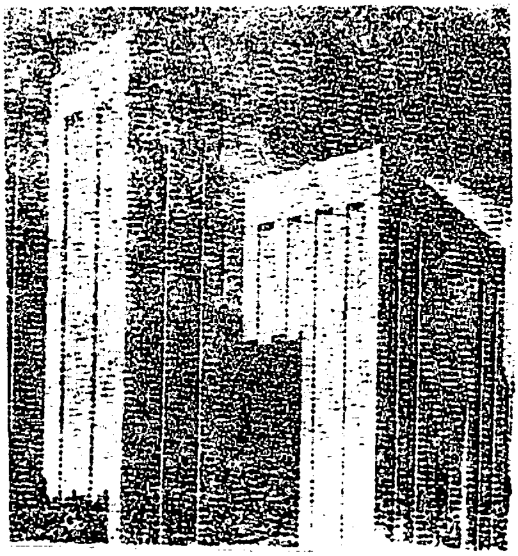
ومما يذكر أن مصمم هرم سقارة المدرج هو المهندس الفنان «أيمنحتب» الذى عينه الملك



شكل ١-٣٥ : هرم زوسر (فليتشر)



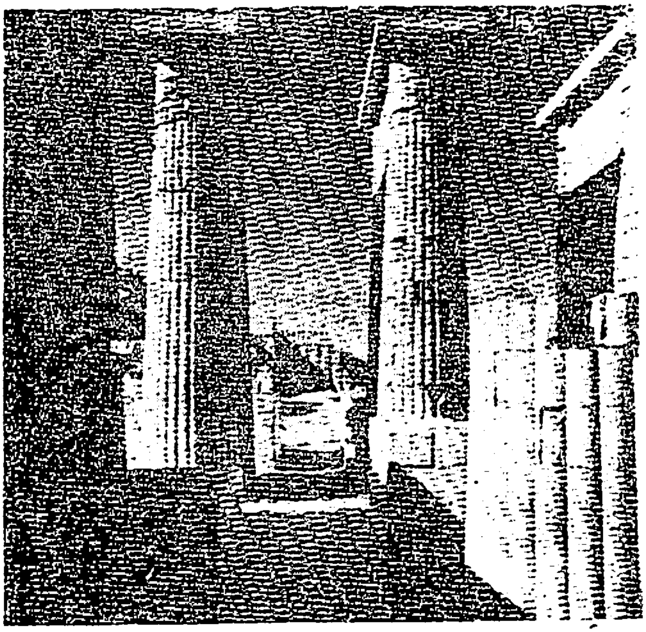
شكل ١-٣٦ : إعادة بناء المقبرة الملكية - سقارة.



شكل ١-٣٧ : الحوائط الخارجية لمجموعة مبانى المقبرة الملكية للملك زوسر ، ويبلغ أرتفاع الحوائط ٣٣ قدم



شكل ١-٣٨ : نهاية مدخل مجموعة مبانى المقبرة الملكية.



شكل ١-٣٩ : تفاصيل معمارية للحوائط الخارجية للمعبد .

١ - ٥ - ١ - ٢ - المصاطب : MASTABA

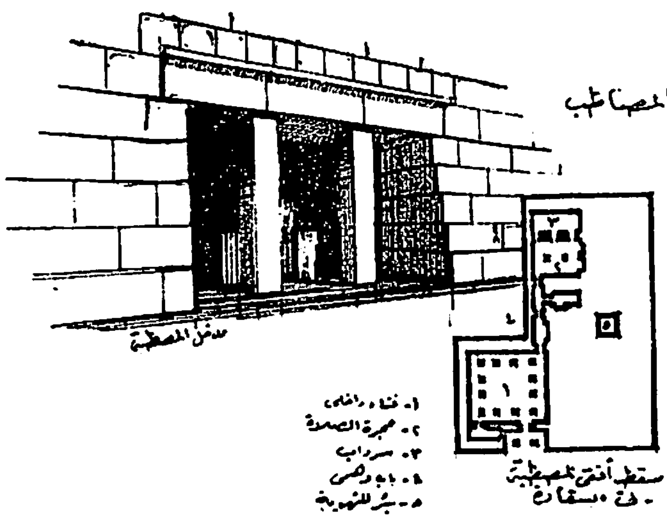
هى مقابر رجال الجيش من حاشية الملك. والمصطبة هى مبنى متوازى السطح يبنى بالحجر أو بالطوب يكسوه الحجر الجيرى، وهو تقليد لمقابر ملوك الأسرة الأولى، وسمح للأفراد بإستعماله عندما استعمل الملوك الأهرام فانفردوا بذلك على باقى أفراد الحاشية. وتحتوى المصطبة فى الدولة القديمة على هيكل خارجى تطور فى أوائل الدولة القديمة حتى أصبح مجموعة من الغرف المتعددة ويخترق السطح بئر عمودى تظهر فتحة على سطح المصطبة ويمر إلى المقبرة التى تحتوى على تابوت وتزين الجدران بالنحت البارز ، أما القاعة العليا (قاعة القرابين) فكان يقصدها أقارب المتوفى وكانت مزينة بالنحت البارز، ومن أشهر النحت البارز الصيد فى المستنقعات، ومن أجمل هذه المصاطب مصطبة Rac Hoteb فى سقارة.

وتتكون المصطبة عادة من جزئين : جزء تحت منسوب سطح الأرض منحوت فى الصخر تصل إليه اما عن طريق بئر رأسية أو نفق منحدر ينتهى عند حجرة للدفن يوضع بها التابوت والجزء الآخر يبنى فوق سطح الأرض ويحتوى على حجرة بها باب وهمى فى جهته الغربية أمامه توضع منضدة أو طبلية تقدم عليها القرابين، وحجرة أخرى ليس لها منفذ يوضع فيها تمثال صاحب المقبرة بفتحة ضيقة جداً أمام التمثال لكى يدخل منها البخور الذى يحرقه الكاهن . شكلى (١-٤٠ / ١-٤١)

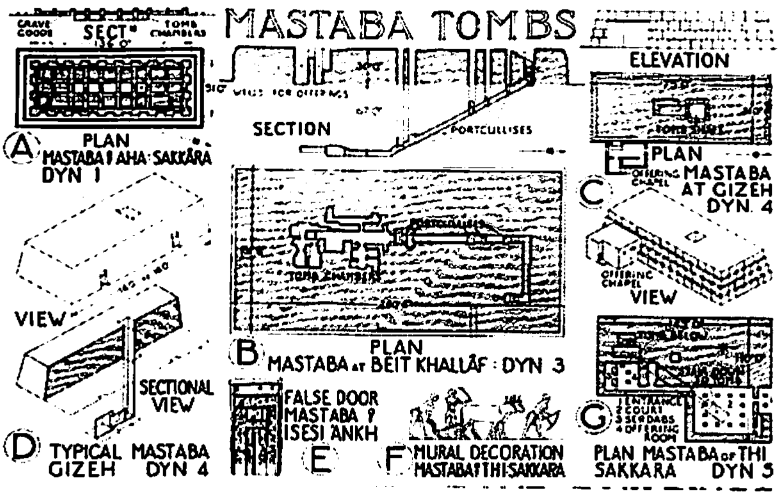
وكانت أغلب المصاطب تحتوى على أفنية مفتوحة ودهاليز وحجرات ، وصالات جميع حوائطها منقوشة تمثل صاحب المقبرة فى حياته اليومية وتمثل حياة الريف الزراعية فى الحقول من زرع وحرث، وجميع ما يتبع ذلك من درس الحبوب وتشوينها بالأجران ، وتربية المواشى والدواجن، ونرى الصناع يصنعون المراكب، والنجارين يقطعون الأخشاب ، ويشرف على ذلك ويهيمن عليه صاحب المقبرة.

لقد كان لهذه الرسومات البديعة والنقوش الفنية الرائعة المنقوشة على هذه الحوائط التى كانت تعبر أصدق تعبير عن الحياة اليومية فضل كبير فى اكتشاف الكثير عن تفصيل ودقائق حياة قدماء المصريين وأعمالهم وصناعاتهم وألعابهم الرياضية.

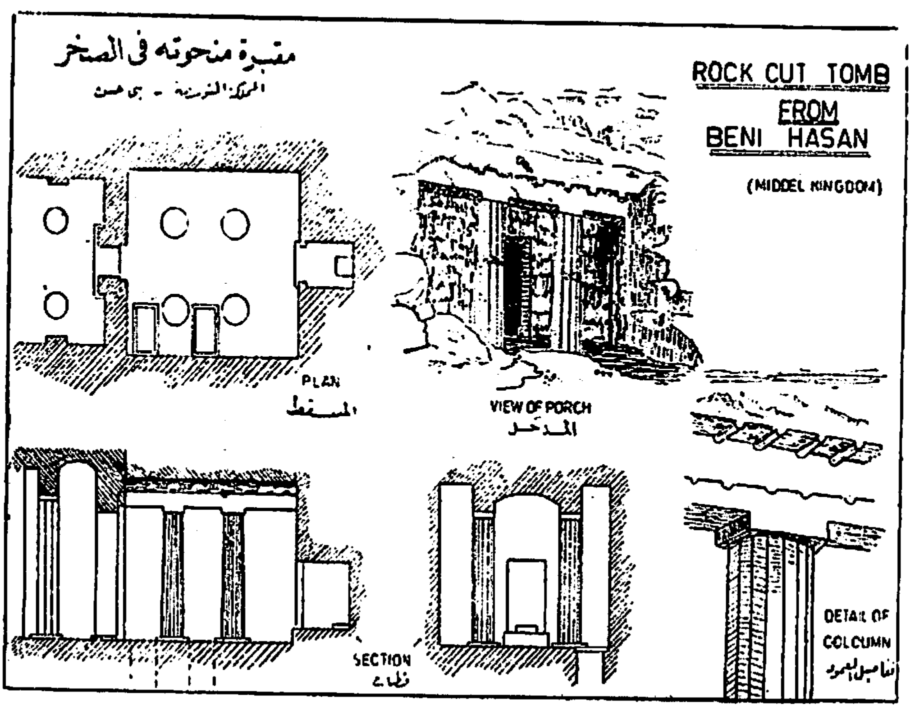
وبصفة عامة كانت المصاطب مستطيلة الشكل ، وسقف مستوى ، وحوائط مائلة زاوية ٧٥ درجة. وعادة ما تحتوى المصطبة على حجرة خارجية توضع فيها هدايا الروح ومغطاة حوائطها بالنقوش الأثرية التى تروى التاريخ ، وحجرة سرية أخرى داخلية تسمى بالسرداب وتحتوى على تماثيل مختلفة لأعضاء الأسرة وحجرة ثالثة تحتوى على الجثة ولا يمكن الوصول إليها إلا عن طريق ممر سفلى. والأمثلة على ذلك مصاطب تهى THI وسقارة وبنى حسن ومصاطب وادى الملوك بطيبة.



شكل ١ – ٤٠ : مصطبة فى سقارة



شكل ١ – ٤١ : مصاطب أو مقابر الأمراء (فليتشر)



شكل ١ – ٤٢ : مقبرة منحوتة فى الصخر

١-٥-٢ المعابد : TEMPLES

معابد دينية – معابد جنائزية .

الأولى تكريما للألهة على الشاطىء الشرقى ، والثانية لاقامة الحفلات الجنائزية بعد وفاته ولتقديم القرابين والعطايا على روحه على الشاطىء الغربى حيث مدافن الملوك لتكون قريبة من الروح التى تخرج من المقابر لحضور الحفلات وتتقبل الرحمة وزيارة الأهل والأقارب .

وتختلف معابد قدماء المصريين عن المعابد التى أقيمت بعد ذلك التاريخ(*) ، حيث أن هذه المعابد لايدخلها إلا الملوك ورجال الدين فقط ، ولايسمح لطائفة الشعب الدخول إلا فى الفناء الخارجى البعيد . وعلى ضفتى النيل ، توجد الكثير من المعابد أهمها معبد طيبة وتغطى مساحة واسعة على ضفتى النيل ، فعلى الضفة الشرقية معبدى الكرنك والأقصر وعلى الضفة الغربية معابد الملوك والملكات . وعموما تختلف معابد قدماء المصريين عن المعابد الأغريقية والكنائس المسيحية والمساجد الإسلامية حيث أنها لم تكن تستعمل لصلاة العامة ولا لمزاولة شعائر الجماعات . وعلى ذلك كان المعبد عبارة عن فناء كبير تقام على جوانبه بهو الأعمدة وحجرات وممرات خاصة يشيده الملك ليهيديه للألهة رمزاً عن تقواه .

(*) كره المصريون الموت أشد الكره ، وتحايلوا على نكرانه بشتى الوسائل ، وبنو معابدهم وكأنها قصور خالدة وزودوها بكل ما يجلب على نفوسهم الحياة والبهجة والمتعة والفرح والسعادة ، ورأينا حجرات موتاهم كانت تضارع أجمل حجرات الاستقبال من حيث الأناقة . ولم يهتموا بمنازلهم فى الحياة الدنيا ، ولذلك أزالتها أعاصير الزمن عبر آلاف السنين ، حيث نجد مقابرهم محفورة فى رمال الصحراء فى الحالة التى كانت عليها كأن لم يمسها الزمن . وقد تجلت قدرة المصريين وعظمتهم الفنية فى بناء مقابرهم حيث ألهمهم الإيمان للوصول إلى هذا التفوق . ونشهد هذه المعابد عما كان يتحلى به المصريون القدماء من ذوق رقيق وفن سليم معبر ، وعلم واسع غزير .

وبنى المعبد المصرى القديم بطريقة تلائم الطبيعة المحيطة به ، فهو غير دخيل عليها . يحيط بالمعبد من الداخل جو من الغموض والرهبة وترتفع أرضية المبنى ويقل ارتفاع السقف ، ويحل الظلام بكل مكان ولايمكن الدخول بسهولة إلى أعماق المعبد إلا بهدى بصيص من النور يبدو وكأنه الهالة التى تشع من الألهة المقدسة وترمز إلى خلودهم .

١ - ٥ - ٢ - ١ - رمزية المعابد وقدسية التكوين المعماري

لكي نتمكن من تلخيص معنى الرمزية Simbolism وتطبيقها في تصميمات المعابد المصرية القديمة ، ولكي نفهم جيدا ما كان يقصده المهندس المعماري من تحقيق برنامج المعبد ومطالبه ، وعلاقة تلك التكوينات وما تحتويها من عناصر مختلفة معمارية ووحدات بعضها ببعض ، وما كان يفرضه رجال الكهنة ومعلموا اللاهوت على المهندس من برنامج محدد لعناصر تكوين المعبد المطلوب تصميمه، فقد يكون من المفيد أن نأخذ معبدا من هذه المعابد كمثل لنرى كيفية تحقيق ذلك . معبد ادفو مثلا حيث لا يوجد هذا العالم الأخر .، ولا يوجد الأن ما يسمى بالمنظر العام الديني أو اللاهوتي ، ولا تلك الألوان الجميلة الزاهية التي أكدت الزخارف والحليات المحفورة في الحجر .

ومع ذلك فلا تزال أشكال المباني التذكارية والمعالم الأساسية للاضاءة الداخلية قائمة . تلعب الحوائط الخارجية دورا أساسياً من حيث المظهر الخارجي للمعبد بحيث يظهر كأنه قلعة حصينة وخاصة ذلك البايلون الخارجي Pylan للمدخل الرئيسي للمعبد المكون من برجين بينهما الباب العمومي للمعبد حيث نرى الشمس المشرقة كل صباح . ومن هذا المدخل يجد الإنسان نفسه وكأنه في عالم أخر ، فناء داخلي مربع الشكل مسقوف من ثلاث جوانب فقط بصف الأعمدة ، ذات تكنات مرتفعة شامخة ، وأما الجانب الرابع للبهو فيطل عليه واجهة المعبد ذات التكنة والكورنيش الممتد أفقياً في صراحة تامة تحدد خط السماء ، وهذه التكنة محمولة على ٦ عمد وحوائط مائلة إلى الداخل تحدد وتؤكد تيجان هذه الأعمدة لتبدو واضحة ظاهرة ورائها حائط صالة المعبد . ملئت المسافات التي بين الأعمدة بحوائط قليلة الارتفاع تصل إلى نحو نصف ارتفاع الأعمدة . توحي تيجان هذه الأعمدة بنباتات مصر المختلفة ، كما يوحي هذا الفراغ الداخلي للمعبد بالروحانية الذي تغمره الشمس الدافئة ، المخصص للقاء الشعب في الأعياد والاحتفالات الدينية لعبادة الإله «حورس» في معبد ادفو ، بروحانية الاجتماع في صالة البهو قبل اللقاء داخل المعبد وقبل الوصول إلى قدس الأقداس ومواجهة المعبود .

هذه هى الرمزية المصرية : وهذه الرمزية بمعناها ومغزاها مكتوبة ومنقوشة على حوائط المعبد حيث يرى ألهة الأقاليم من مختلف البلاد المصرية وبترتيبهم الجغرافى قادمين إلى الإله حورس ليؤدى فروض التكريم والتعظيم لرب الألهة .

وعند مدخل الصالة الأولى للمعبد نرى تغير أخر ، حيث يقل ويخفت الضوء تدريجياً حتى يتلاشى ، تعود العين إلى محور المعبد الأكثر إضاءة متجها النظر إلى قدس الأقداس حيث الإله الذى يرقب الحرم المقدس وتتضاءل الإضاءة فى الصالات الأخرى المتتابعة نسبيا حيث يقل ارتفاع السقف وترتفع الأرضيات ، وحيث لاتسمح ضيق المسافات التى بين الأعمدة ولافتحات الأبواب من الخروج . فترتيب الصالات وتتابعها حسب اتساعها والطريقة البارعة التى استخدمت فى التحكم فى دخول الشمس حتى تصل إلى الحرم المقدس بواسطة استخدام مناسيب مختلفة للأسقف وعمل فتحات فى بعضها . يختص معبد ادفو وحده بهذه المعالم والخواص الداخلية بل كانت من صفات وخواص كل معبد مصرى .

ففيما يتعلق بالمعابد فقد أتاحت لنا جميع المراجع والآثار التاريخية فرصة الحصول على فكرة محددة لأنواع «الرمزية» وعلاقتها بتكوينات ووحدات مبانى المعابد . ولكن فيما يتعلق بالأهرامات فإن الأمر ليس كذلك فقد يختلف تماما .

كانت الأراضى حول الأهرامات والمناطق المحيطة بها مقابر الفراعنة فى عصور المملكة القديمة والمتوسطة ، ومراكز المواكب الجنائزية والمراسيم الدينية ، ووسيلة التعبير عن تعظيم الفراعنة أثناء حياتهم وبعد مماتهم . ولكن الذى نود أن نعرفه لماذا اختار القدماء هذا الشكل الهرمى وذلك التكوين الإنشائى للتعبير عن عظمتهم وسلطانهم، وخاصة أنهم بدأوا أولا بهرم زوسر المدرج ثم الأهرامات الحقيقية الكاملة سنفرو وخوفو وخفرع ومنقرع ...؟ وأوضح أن المصريين القدماء باستخدامهم الحجر فى الإنشاء أحسوا بشعور متزايد نحو الأشكال والتكوينات الهندسية البسيطة . فنرى مثلا أعمدة من الجرانيت فى معبد الوادى للملك خفرع شكل ٦٨ على غرار الأعمدة التى تمت قبل ذلك بالطوب أو الخشب ، ثم مجموعة المبانى الرشيقة المقامة فى فلك هرم زوسر المدرج فتخضع فى تصميماتها إلى قواعد الأشكال الهندسية .

وعلى ذلك فالشكل الحقيقى الذى أنتهى إليه هرم خوفو ما هو إلا تبسيط هندسى لهرم زوسر المدرج ، فالتغير الشكلى حدث بإضافة مغزى هام أو معنى رمزى للهرم ، وهذا نوع من الرمزية .

فالرمزية : إذن هى التى حددت اختيار التكوينات والأشكال والكتل الداخلية للمعبد وترتيبها لخدمة القداس الكنائسى واللاهوتى ، كل وحدة من هذه الوحدات لها وظيفة وغرض فى هذا المجتمع الرهبانى .. سجلت على حوائط كل معبد شخص الفرعون نفسه يؤدى مراسيم الولاء للإله وحقوقه وواجبه نحوه ، وفى داخل الحجرات المخصصة للأشياء الثمينة نقشت على حوائطها محتوياتها ونوعها وعددها. ولذلك تحدد ترتيب الحجرات المخصصة للعبادة بالنسبة إلى تأدية القداس، مما ساعد على التعبير عن مكان الإله ومكانته فى العالم الأسطورى للمصريين القدماء .

ومن المعابد التى تعد رمزاً لحضارة مصر القديمة والحديثة معبد أبى سمبل. فهو أهم وأروع وأجمل أثار رمسيس الثانى فى بلاد النوبة ، رمزاً لحضارة مصر القديمة والحديثة . فى الصخرة المشرفة على مياه النيل من الشاطىء الغربى ٢٨٠ كم جنوبى أسوان توجد أكبر معجزة عرفها التاريخ القديم والحديث .

مدخل المعبد المنحوت فى الصخرة تحرسه تماثيل أربعة للفرعون ، ارتفاع كل منها ٢٠م ، نحتها الفنان المصرى نحتاً بارعاً فأبرز فيها معالم الوجه المشرق وجعل على رؤوسها تاج فرعون وأبرز الحية المقدسة من جبهته فى وضع متحفز فى وجه كل من يمد يده للفرعون بالسوء . شكل (١-٤٣)

فى الوسط تمثال لمعبود الدار - رع حور آختى - رب المشرق فى شكل آدمى يزدان معرفة بقرص الشمس ، وتطل أيضاً من جبينه الحية المقدسة ، وقد ولى وجهه قبل المشرق ، ووقف عن يمينه ويساره يقدم إليه «رمز العدل» نحت الفنان المصرى بعض الظواهر الطبيعية التى تصاحب شروق الشمس ، فنجد فى أعلى واجهة المدخل مجموعة من القرود تهلل لطلعة الشمس .. واستكمل الفنان المصرى الصورة الرائعة بتلك التماثيل التى وضعها فى اطار جميل لأسرة فرعون تجمع بين الأم والولد والأميرات .

ومن أمام المدخل رحبة واسعة على جانبيها عدد من التماثيل ، منها مايصور معبود الدار ومنها ما يصور رمسيس . وفى الطرف الشمالى من الرحبة مقصورة للمعبود ، رع - رمز الشمس عند المشرق كان بها مذبحان ومسلتان وتماثيل لأربعة قرود نقلت كلها إلى متحف القاهرة . وفى الطرف الجنوبى من الرحبة مقصورة للمعبود «تحوت» رمز المعرفة والحكمة .

ومن وراء المدخل نحت البناء المصرى قاعة الأعمدة الكبرى مربعة الشكل بها ثمانية عمد ، وعلى وجه كل منها تمثالان لفرعون بهيئة المعبود أوزوريس. ويزدان سقف هذه القاعة بصور الرحمة وكأنها تحمى القاعة وتحمى اسم فرعون المنقوش فى سمائها . وعلى جدران هذه القاعة صفحات تصور مناظر مختلفة لمعركة «قادش» وكيف انتصر فيها جيش مصر بقيادة رمسيس الثانى . وفى جوانب هذه القاعة نحت البناء المصرى ثمانى غرف لحفظ القرابين ، وتلى قاعدة الأعمدة الكبرى قاعة أصغر لايدخلها إلا الكهنة بها ، أعمدة غطيت حوائطها بصور دينية تمثل الفرعون فى حضرة المعبودات يقدم إليها القرابين وينال منها جزاء ما قدمت يداه .

ثم ينتهى المعبد بأخر تنتهى قاعدته بقدس الأقداس وفيه تمثال صاحب الدار ومعبودها الأول - رع حور أختى ، وقد استضاف معه معبودتين من معبودات الوادى أحدهما أمون - رع صاحب طيبة ، والثانى بتاح صاحب منف .

وإلى الشمال نحت الفرعون معبداً أخر للمعبودة - حاتحور ، وجعل معها زوجته الأولى نفرتارى . والمعبد منحوت كله فى الصخر ، تزين واجهته تماثيل ستة منها أربعة للملك ، وأثنان للملكة فى هيئة المعبودة - حاتحور يعلوها تاج على هيئة قرص الشمس . ويؤدى المدخل إلى قاعة فسيحة يرتفع سقفها فوق ستة أعمدة ضخمة يتوجانها رأس المعبودة حاتحور ، وتزدان حوائط هذه الصالة بمناظر تمثل فرعون وهو يضرب أعداءه ، وأخرى تمثله وزوجته يحملان القرابين للمعبودات ويسألانها كل ما يتمناه .

وفى منتصف الحائط الغربى باب زين جبهته بقرص الشمس وحيتين وجناحى طائر . فالشمس كوكب مقدس مصدر النور والنار ، والحية فى فمها سم

قاتل تنفثه موتا فى وجه المعتدين والجناحان للحفظ والحماية يحمى بهما الطائر فراخه . ويؤدى هذا الباب إلى صالة توصل إلى قدس الأقداس حيث يوجد تمثال المعبودة حاتحور .

هذا هو المعبد وهذا هو التاريخ ، وتلك هى المعجزة الأولى .

أما معجزة العصر الحديث فإنه حينما بدء إنشاء السد العالى عام ١٩٥٩ وجد أن مياه التخزين بعد إنشاء السد ستغمر المعبدين ، فوجهت مصر نداء إلى دول العالم وشعوبه وهيئاته لتشارك فى اتخاذ الوسائل لانقاذ أثار النوبة والابقاء على أثار المعبد. وفى عام ١٩٦٠ وجهت اليونسكو نداءها التاريخى ناشدت فيه العالم أن يشارك فى هذا العمل الخالد .. وقد كان ذلك الشعور العميق بصلة الإنسان بتاريخه وتم وضع حجر الأساس لمعبدى أبو سنبل فى موقعهما الجديد فى ١٩٦٦/١/٢٦ ويتلخص المشروع فى نقل المعبدين إلى أعلى الهضبة مرتدين إلى الخلف حوالى ٢٠٠م وبنفس الوضع القديم دون احداث أى تغيير فى بناء المعبدين ، وقد قام بتنفيذ هذه المعجزة الهندسية – جوينت فنشر أبو سنبل – وهى ٦ شركات اتحادية عالمية. وساهمت وزارة الثقافة بالجمهورية العربية المتحدة بمجهود كبير للعمل على تنفيذ المشـــروع ، حيث بدأت الشركة العمل فى نوفمبر ١٩٦٣ وانتهى فى أغسطس ١٩٦٨؟.

١ - ٥ - ٢ - ٢ - معابد الدولة القديمة

وهنا نقوم بتناول بعض المعابد المختلفة بالذكر :

أ - معابد عصر الأسرات

١ - معبد الإله حورس : HORAS TEMPLE

شيد هذا المعبد الملك رمسيس الثالث ، ويمكن اعتباره النموذج العادى والمألوف بالمعابد المصرية قديمة . ومن خصائصه أنه يحتوى على مدخل وفناء وبهو الأعمدة وحجرات للكهنة ، وهذا كله تحيط به جدار مرتفع وعلى كلا جانبى

المدخل تنحدر خطوطها الرئيسية ، وعلى جانبه مسلات ولابد من الوصول إلى المدخل من اجتياز الطريق المحيط على جانبه تماثيل أبى الهول ، ثم يلى ذلك ساحة واسعة مكشوفة على ثلاثة جوانب مصطفاة بالأعمدة وهى تؤدى إلى القاعة ويطلق عليها اسم بهو الأعمدة يصلها الضوء بواسطة الفتحات المرتفعة : وكانت تكونها ارتفاع أعمدة الجناح الأوسط ، ويلى هذا البهو الهيكلى ثم يلى الهيكل قاعة صغيرة ذات أعمدة تحيط بها ممرات وحجرات تستعمل لخدمات المعبد واحتياجاته.

٢ - معبد أمون بالكرنك : AMON TEMPLE : KARNAK

يعتبر معبد أمون من أكبر وأشهر المعابد المصرية القديمة وقد بدأ تنفيذه أمون الأول سنة ٢٧١٦ق.م ولم يشيد هذا المعبد بناء على تصميم موضوع كامل ، ولكن حجمه وأوضاعه وعظمته ترجع إلى الزيادات التى أدخلها على أبنيته الفراعنة المصريين ، وذلك من الأسرة السادسة حتى عصر البطالسة - يرجى أن تنظر الصور والرسومات الخاصة بالمعبد .

وتبلغ مساحته ١١٠٣٨٠م٢ ، وكان وسطه سور عظيم يحيط به ويمعابد أخرى ، وكذا البحيرة المقدسة ويتصل بمعبد الأقصر وهو معبد متصل بالإله أمون بطريق يطلق عليه لقب طريق الكباش . وكان لهذا المعبد ٦ أبراج شيدها الفراعنة فى عصور مختلفة ، وكان يحتوى على عدة أعمدة وقاعة تتصل بالهيكل . ويتقدم بهو الأعمدة الكبيرة فناء واسع ، وكانت الأسقف مكونة من كمرات كبيرة من الحجر محملة على ١٣٤ عمود على شكل زهرة اللوتس . وكان الجزء الأوسط يبلغ ارتفاعه ٢٦م ويبلغ ارتفاع الأعمدة ٢٤م ذات تيجان من طراز زهرة اللوتس ، بينما الأعمدة التى على الجانبين أقل ارتفاعاً إذ تبلغ ١٤م ، وذلك لإمكان عمل الفتحات اللازمة للإضاءة. وكانت تيجان هذه الأعمدة الجانبية من طراز برعم زهرة اللوتس وكانت النقوش الهيروغليفية المنقوشة على الأعمدة (المغمورة) والجدران والأفريز تروى تاريخ المعبد ، كما أنها كانت تشير إلى أسماء الألهة الذين كان المعبد يخصص لعبادتهم وإلى أسماء الملوك الذين ساهموا فيه وكان لهم الفضل فى تشييد أبنيته العظيمة .

أما الهيكل الجنائزى فى معبد الكرنك فلقد خصص هذا الحرم المقدس للعمل الرئيسى فى الحياة . وكان الإعداد للموت وضمان الخلود بكل وسيلة من وسائل التقليد والسحر . ويلاحظ تلك المسلة التى يزيد ارتفاعها على ٩٧ قدماً . كانت احدى مسلتين كل منهما قطعة واحدة من الجرانيت يرجى أن ينظر شرح المسلات فى نهاية هذا الباب) استغرق صنعهما سبعة أشهر ، ونقلتا بالنيل وأقيمتا بعد اتمام المبانى المحيطة .

وإذا ما تحدثنا عن بهو الأعمدة بالكرنك الذى بدأ بناءه رمسيس الأول مؤسس الأسرةالـ ١٩ ، نجد أنه لابد من الحديث أولا عن رمسيس الثانى ١٢٩٨ - ١٢٢٢ ق.م لكى ندرك السر فى روعة وعظمة هذا العمل الضخم .

تولى رمسيس الثانى الحكم سبعين عاما ، وهو ثالث ملوك الأسرة الـ١٩ : ورث عن أبيه الاهتمام بالمبانى . فكان له نشاطاً معمارياً ضخماً ، ومكنته مدة حكمه الطويلة من اتمام المعابد والمنشئات التى بدأها أبوه ولم يتمها - وجدد الكثير من المعابد القديمة وأنشأ مدناً كثيرة جديدة أقام فيها المعابد والمسلات والتماثيل الضخمة - فنجد له أثارا فى جميع أنحاء القطر ، فى تانيس وغيرها من مدن الوجه البحرى، فى ممفيس فى طيبة وفى بلاد النوبة . فهو الذى أتم بهو الأعمدة بالكرنك ومعبد سيتى الأول فى أبيدوس ، ومعبد أبيه بالقرنة ، كما أضاف الجزء البحرى من معبد أمون بالأقصر وترك آثاراً عظيمة تفوق عدد أثارغيره من الملوك ، فاكتسب مكانة ممتازة فى تاريخ العمارة الفرعونية .

* وقد دلت أساسات واجهة الصرح التاسع فى معبد الكرنك ، والذى بناه حور محب أنه استعمل ٤٠ ألف حجر ، كل منها يحمل أجمل النقوش لفن العمارة الذى ابتدعه أخناتون الذى ارتد عن دين أمون رع . سيد معابد الكرنك وإلهها الأكبر واعتنق الأتونية - القوة الواحدة الخفية من وراء مظهر قرص الشمس . وما أن أختفى أخناتون وزوجته نفرتيتى فى غموض بحيث لم يعثر لهما على جسد ، وتلاه الملك توت عنخ أمون «آى» زوج مرضعته حتى هب القائد الشاب يحرر مصر من الضعف والردة ، يعود بها إلى الرفعة ، فما كان منه إلا أن أزال ودفن ما استطاع من أثار أخناتون ومعابده .

وقد عثر على تمثال لفرعون الدولة الوسطى «سنوسرت» الثالث فى الكرنك من الجرانيت الوردى . ومما يذكر أن سنوسرت عنى بحفر قناة ترتبط ما بين البحر الأحمر عند تل القزم إلى النيل قرب الزقازيق عند بوباست ليصل مياهه بالبحر الأبيض ، كما ازدهرت الثقافة فى عهده .

* من المعلوم أن أى منشأ معمارى قديم أو حديث لا يتأثر فى مميزاته وطابعه ونوعيته إلا بعاملين أساسيين هما ، عامل الوظيفة أو الغرض Function الذى يؤديه المبنى ، وعامل المادة المستعملة فى البناء وطريقة الإنشاء Method or Building of Construction .

والمعبد المصرى بصفة عامة مبنى مقسم تقسيما تماثليا بالنسبة لمحور طولى، وهو الخط الذى كان يتخذ اتجاهه المتعبد أو الجماعات المتعبدة ، كما كانت تدار حوله الطقوس الدينية وتتخذه المواكب فى الأعياد والمناسبات .. فتقطع هذا المحور أجزاء المعبد على هذا التماثل من مرسى المراكب خارج المعبد حتى الهيكل فى داخله، ماراً فيما بين ذلك بطريق الكباش ، وبمدخل البايلون Pylon أو بالمداخل المتكررة ، وبالفناء المكشوف ثم الصالة وبقية الأجزاء الأخرى .

وبذلك تكون الصالة ذات العمد ، وهى قلب المعبد وأحد أجزائه الهامة ، مقسمة إلى نفس هذا التقسيم التماثلى بالنسبة لهذا المحور الرئيسى Main Axis فهى والحالة هذه مكان فسيح معد لاقامة الحفلات الدينية الكبرى ، محدد بأربع حوائط مستمرة Continuous walls تحيطه من الجهات الأربع ، وقد يكون بعضها من الصروح الضخمة Pylons . وقد قسم المسطح الواقع داخل محيط هذه الحوائط فى تماثل أيضاً بالنسبة للمحور إلى صفوف منتظمة من الأعمدة ، تتحد كل مجموعة منها متساوية الارتفاع فى الشكل وفى الطراز .

وقد تستبدل الأعمدة أحيانا بأكتاف أو بأى نوع من أنواع القوائم ، ويسمى كل صف من هذه الصفوف معمارياً «بحائط منقطع» ، توضع فوق كل منها مجموعة من الأعتاب Architraves . جنبا إلى جنب ، أما فى اتجاه عرض الصالة ومواز للمحور ، وأما فى اتجاه متعامد مع هذا . ويرتكز كل عتب من هذه الأعتاب على عمودين أو ما يقوم مقامهما من العناصر الحاملة الرأسية .

ويلاحظ فى صالات المعابد المصرية الكبرى ، كصالة الكرنك ١٣٥٠ ق.م، وهى أول الأمثلة وأكبرها ، بل وتعتبر أكبر صالة لمعبد فى العالم أجمع ، أن العتب الواحد الذى يرتكز عليه قطع السقف Slabs مكون من قطعتين من الحجر لا من قطعة واحدة شكل (١-١٤) . وفى هذا ما فيه من معنى عال فى دقة الإنشاء وقدرته على فعل الزمن فيما لو تعرض المبنى لفعل قوات جانبية شديدة بسبب زلزال أو هبوط فى الأساسات ، مما يعرض العناصر الأفقية إلى كسر يجعل انهيار المبنى فى حالة وضع العتب كتلة واحدة انهيارا كليا ، بينما يجعله فى حالة وضعه على كتلتين انهيارا جزئيا . إذ أن الكسر إذا كان لا مفر منه ، فإنه غالبا يصيب احدى الكتلتين تاركاً الأخرى سليمة فتقوم بعملها فى ربط المبنى وحفظه ، ولو جزئياً إلى أن تمتد إليه يد التعمير مرة ثانية . وهذا ما أثبتته الحوادث بالفعل فى صالة الكرنك التى تعرضت إلى زلزال شديد سنة ١٩١٧ م ، فلوحظ أن أعتاب الأعمدة الكبرى قد تأثر منها شق فى أغلب النواحى دون الشق الأخر .

مما تقدم نرى أن الوحدة البنائية البدائية التى بنيت الصالة المصرية بمقتضاها ، وهى عبارة عن الوحدة المعمارية المكونة من عنصرين رأسيين يحملان بينهما عنصراً أفقياً فيوقع هذا العنصر الأفقى بوضعه هذا وبفعل ثقله الذاتى أولاً ، وثقل ما فوقه من قطع السقف ثانيا ، والثقل الحى Live Load الذى قد يتعرض إليه ثالثاً ، يوقع بفعل هذه العوامل الثلاثة قوة رأسية متجهة من أعلى إلى أسفل على كل من العنصرين الرأسيين فيقابلها كل منهما هذه القوة برد الفعل من أسفل إلى أعلى مساو لها وفى اتجاه مضاد . وهذا النوع هو ما يعرف بطريقة الدفع الجانبى فى حالة استعمال القباب والعقود والقبوات فى التسقيف .

* وعلى هذه القاعدة البنائية البسيطة أقيمت صالة المعبد بتقسيمها المشار إليه وفى مسقطها الأفقى ، وعليها ارتفعت حوائطها المستمرة والمنقطعة ، فإذا ما تمت اقامة العناصر الرأسية جميعها وضعت العناصر الأفقية . الأعتاب أولاً ، وعلى الأعتاب وضعت قطع السقف - أنظر الشكل (١-١٤ / ١ - ٤٤) . إلا أن هذا السقف لايكون بمستوى واحد ، بل نجد أن الجانب الأوسط مرتفع عن مستوى الجانبين الأخرين، ويقع هذا الجانب المرتفع فوق الثلاث ممرات الوسطى ، ذلك

لأن صفى الأعمدة فى الوسط الواقعين مباشرة على جانبى المحور تتميزان فى الارتفاع وفى الطراز عن بقية أعمدة الصالة ، وذلك عن قصد فى رفع هذا الجانب الأوسط من المبنى من الجانبين الأخرين ، فيحصر هذا الصفان بينهما الممر أو الدهليز الرئيسى Principal Naive كما يحصر كل منهما فى الجانبين فيما بينه وبين أول صف من الأعمدة الصغرى دهليز أخر . فيكون بذلك مجموع الدهاليز الرئيسية التى يرتفع سقفها ثلاثة ، وعلى أن يستقل فوق الارتفاع بين الأعمدة الكبرى والصغرى بعمل كتف فوق كل عمود من الأعمدة الصغرى فى كل من الصفين المجاورين للأعمدة الكبرى ، وعلى أن تشغل كل مسافة بين كل كتفين بعمل فتحة مقسمة تقسيماً رأسياً خاصاً بالنحت فى الحجر ، فتتخلل أشعة الشمس والضوء هذه الفتحات متساقطة جانبياً ، فتنكسر متقطعة على جوانب الأعمدة الشامخة المنقوشة الملونة بالألوان الزاهية ، باعثة فى المكان مع نور الشمس المعبودة إذ ذاك وحرارتها روعة وبهجة وجلالاً .

ويعرف هذا النوع (*) من المنشأت الذى مصدره صالة المعبد المصرى عند المعماريين بالنوع المسمى «بازيليك» Basilica الذى سيأتى شرحه فى العمارة الرومانية . وقد أجمع الباحثون على أن قدماء المصريين هم أول من ابتكروا هذه الطريقة وطبقوها على وجه لايزال يثير الاعجاب سواء من الناحية الفنية أو من الناحية العملية . وقد تبعهم فى هذا النوع كل دولة جاءت بعدهم بمدينة خاصة بهم.

٣- معبد أمون بالأقصر : AMON TEMPLE : LUXOR

شيد هذا المعبد أمنحتب الثالث سنة ١٤٥٠ق.م وخصص لثالوث مدينة طيبة وأضيفت إليه أجزاء فى عهد رمسيس الثانى . وينقسم إلى قسمين ، قسم يخصص لأمينوفيس أو أمنحتب الثالث متصل بأعمدة يبلغ ارتفاعها ١٧م ، والقسم الثانى مخصص لرمسيس الثانى الذى يحتوى على تمثال عظيم للملك بالوضع الجالس ، وفيما يلى شرح تفصيلى لهذا المعبد الذى لايزال أثاره باقية حتى الأن فى مدينة الأقصر . شكل (١-٤٤)

اعتلى أمنحتب الثالث عرش الإمبراطورية المصرية وهى فى أوج عظمتها ومنتهى اتساعها نتيجة لمجهود سبعة من فراعنة الأسرة الثامنة عشر مثل تحتمس الثالث . وكانت أم أمنحتب الثالث أميرة أجنبية ، وزوجته سيدة من الشعب ، ولم تكن من سلالة الفراعنة . فكان على هذا الفرعون أن يثبت حقه فى العرش . فلجأ إلى الأسطورة الرائعة التى استنبطها من نبله جدته الملكة حتشبسوت ، ووهب هذا المعبد الفخم للإله أمون وزين احدى صلاته بمناظر ترمز إلى ولادته ، مدعيا أن أمه حملت فيه من الإله أمون ، الذى جاءها على صورة أبيه تحتمس الرابع وبطبيعة الحال لم يتوان كهنة وقساوسة هذا الإله من قبول وتأكيد هذه التمثيلية ، وتوطيد شرعية وحق أمنتحب الثالث فى العرش بعد الحصول على هذه الهبة القيمة.

أتم أمنحتب الثالث المعبد ، ولكن زخرفته ونقوشه لم تكن قد تمت حيث ارتقى العرش ابنه أخناتون ، الذى عمد إلى تشويه نقوشه ومحو اسم الإله أمون كما هو معروف عنه ، حيث بنى بجوار معبد أبيه معبدا للإله أتون ، الذى كان هذا الفرعون يبشر لعبادته دون غيره ، حيث لم يعمر كثيراً ، بل هدم هذا المعبد بعد موت أخناتون.

إن معبد أمون بالأقصر الذى أنشأه أمنحتب الثالث كان كاملاً من حيث أجزائه، وهى البايلون وصحن مكشوف وبهو الأعمدة وقدس الأقداس وما يتبعها من ملحقات. وأمام المدخل صفين من الأعمدة الضخمة على شكل زهرة البردى المفتوحة ، تحمل سقف ممر مقفول من الناحيتين بحوائط . ويلاحظ أن محور المعبد موازيا لضفة النيل ، ومدخله فى الجهة البحرية تجاه الطريق المؤدى إلى معبد الكرنك . وكان يحوط بصحن المعبد من جهاته الثلاثة البحرية والشرقية والغربية رواق مسقوف سقفه على صفين من الأعمدة على شكل سيقان البردى المخرومة ، وعلى رأسها تيجان تشبه زهرة البردى المقفولة ، متقنة الصنع ذات نسب جميلة . ويلى هذا الصحن صالة الأعمدة يحمل سقفها أربعة صفوف من الأعمدة ، ويلى ذلك صالتين صغيرتين تؤدى إلى قدس الأقداس يحيط بها باقى

الملحقات الأخرى ، وأهمها صالة خصصت لنقوش ومناظر ولادة ونسب أمنحتب الثالث للإله أمون .

هذه هى الأجزاء التى أنشأها أمنحتب الثالث ، وهى كما ترى معبد كامل . أما الزيادات التى جاءت بعد ذلك ، فهى لرمسيس الثانى حيث أنشأ ضمن معبد فى الجهة البحرية يحيط جهاته الأربعة أروقة محمول أسقفها على أعمدة بردية . وأقام رمسيس تماثيل له ضخمة بين هذه منقوش عليها واقعة قادش المشهورة .

٤- معبد آمون بالدير البحري ١٥٢٠ ق.م

HATSHIPSOTE TEMPLE - 1520 B.C

شيدت هذا المعبد الملكة حتشبسوت ، ابنة تحتمس الأول على الضفة الغربية لنهر النيل ولم يتم بناؤه . ويمتاز هذا المعبد باختلافه عن جميع المعابد المصرية القديمة اختلافاً تاماً . وهو يحتوى على ثلاث ساحات تم تسويتها فى الصخر ومنحوتة فى باطن الجبل ، وحوائطه مائلة بالطريقة القديمة المتبعة وبجانب هذه الساحات العليا يوجد بهو الأعمدة بسقفه الحجرى ، وليس ذلك بمالوف فى المبانى المصرية القديمة ، بينما يوجد الهيكل المنحوت فى الصخر .

تحتمس الثالث وزوجته حتشبسوت : أول إمبراطور فى التاريخ وسع حدود بلاده أثر ١٧ حملة ناجحة فى أنحاء الدنيا . ومع هذا فقد كانت زوجته حتشبسوت التى تكبره سنا ذات شخصية أقوى منه طغت على شخصيته وحكمه . أحبت كبير مهندسيها «سنموت» الذى عبر عن وفائه وإخلاصه لها بتصميمه الفريد لمعبدها الجنائزى بالدير البحرى فى حضن جبل القرنة مطلا على نيل الأقصر ، حيث جاء تحفة معمارية فريدة من نوعها .

كان كل فرعون يتخذ لنفسه مقاماً قرب الموقع الذى اختاره لقبره ، وفى خلال الجانب الأكبر من حياته كان العمل يستمر فى تشييد هرمه أو معبده . وبعد وفاته كان المكان يترك للكهنة والموظفين لاقامة شعائر عبادته وإدارة أملاكه الجنائزية ، اللهم إلا إذا قرر الملك الجديد استمرار الإقامة فى ذلك المكان ، لأن

الصحراء المجاورة كانت توفر مكانا مناسبا لقبره . وحتى ١٥٠٠ ق.م عندما أصبحت طيبة مدينة عظيمة لم يكن لمصر عاصمة دائمة بمعنى الكلمة – عن هنرى فرنكفورت . وقد نعمت مراكز العبادة هذه بحياة مستمرة مثل منف وأبيدوس ومراكز المدافن الملكية مثل طيبة التى تكثر فيها المقابر .

وقد شيد معبد الملكة حتشبسوت فى طيبة بالحجر الجيرى الأبيض ١٥٢٠ – ١٤٨٠ ق.م بعد أن أصبح بناء الأهرامات منذ مدة طويلة أمر غير مألوف ، وهو يبدو كأنه أكروبول مقلوب أسفل الجبل . وقد أضفى المهندس المعمارى الملكى «سنموت» Senmout على شكل هذا المعبد وتخطيطه طابعا من الجد والصفاء يكاد يكون أغريقيا . والمعبد مشيد على عدد من المدرجات التى تعلو كل منهما الأخرى، وتنبسط وراءها على نحو لايبدو واضحا فى الصورة ، يرجى أن ينظر صورة المعبد. وتؤلف المبانى أفنية مفتوحة تعتبر خروجا على الأفقية المكتظة بالمنشآت والمحاطة بالمبانى ، وهو النظام المألوف فى المعابد التقليدية ، ولكن يبدو أن هذه الفكرة الجديدة لم تقلد فيما بعد . ملحق (٦) شكل (١–٤٨)

٥ - معبد أبو سمبل : وادي حلفا ABU SIMBLE TEMPLE

شيد هذا المعبد رمسيس الثانى ، ويعتبر من أضخم المعابد المصرية القديمة التى نحتت فى الصخر فى الجبل – ويؤدى مدخل فنائه الأمامى إلى واجهة رهيبة مهيبة يبلغ ارتفاعها ٣٠ متر وعرضها ١,٥ مترا ، وهى على شكل برج نحتت فيها أربع تماثيل كبيرة الحجم يبلغ ارتفاع كل منها نحو ٢١ متر ، تمثل رمسيس الثانى الذى أنشأ هذا المعبد . وفى الداخل عدد ٨ أعمدة أخرى صغيرة الحجم خلفها بهو الأعمدة يحتوى على عدد ٤ من الأعمدة مربعة الشكل ، ووراء هذا البهو الهيكل والمذبح تحتوى على أربعة تماثيل للإله أمون . شكل (١–٤٣)

واجهة المعبد على شكل بايلون كما سبق شرحها ، يعلوها كورنيش ويجلس أعلاه صف من القرود المقدسة ، ترتقب شروق الشمس إشارة للإله هاراختى (الشمس المشرقة) أحد الألهة التى من أجلها أنشىء المعبد . يرجى أن ينظر مزيد من شرح المعبد .

ومما هو جدير بالذكر أن المعبد أقيم بطريقة هندسية بارعة ، وعلى زاوية معينة بحيث تدخل الشمس عبر الممرات الطويلة إلى قاعة قدس الأقداس التى بها الإله «آمون رع» جالساً ومعه «بتاح وهار أختى والملك» باعتباره أحد الألهة ينظرون نحو الشرق فإذا أشرقت الشمس فأرسلت أشعتها الأولى عبر أبواب الصالات فى اتجاه نحو المعبد إلى الداخل فتضىء التماثيل الأربعة ، ويلامس ضوء أشعة الشمس أقدام تماثيل الألهة مرتين فقط فى العام ، المرة الأولى موعد ميلاد الملك رمسيس الثانى، والمرة الثانية موعد أول يوم جلوسه على عرش مصر .

وبالرغم من أنه لم تشر الكتابات المتعددة على حوائط المعبد إلى هذه الظاهرة الفذة ، ولم تقدم تفسيرا لها ، إلا أن علماء الفلك قدموا لنا هذا التفسير بأن وضع الشمس من خلال دوران الأرض فى رحلتها السنوية يسمح بدخول أشعة الشمس إلى قاعة قدس الأقداس فى هذين الموعدين وهما موعدى ميلاد وجلوس الملك رمسيس الثانى .

أما المعبد الثانى فهو معبد جميل وأنيق . بناه رمسيس لزوجته نفرتارى على بعد أمتار من معبده واستقرت تماثيله الجميلة البديعة الصنع على واجهة المعبد ، وبين المعبدين فناء يربطهما .

٦ - معبد الإله خنسو - الكرنك ١٢٠٠ ق.م :

شيد هذا المعبد الملك رمسيس الثالث ، ويمكن أن يعتبر هذا المعبد بأنه النموذج العادى فى المعابد المصرية القديمة . ومن خصائصه أنه يحتوى على مدخل ذات أبراج وفناء وساحة وأعمدة وبهو وحجرات للكهنة ، ويحيط بكل هذا جدار ضخم ومرتفع . وعلى كل من جانبى المدخل برجين خطوطها الرئيسية محددة المعالم وعلى جانبيه أيضا مسلات . وللوصول إلى المدخل الرئيسى يوجد على جانبيه تماثيل لأبى الهول ، يلى ذلك ساحة مكشوفة على ثلاث من جوانبها صفان من الأعمدة يصلها الضوء وينعكس عليها بطريقة مدروسة هندسياً وفنياً ، ويلى هذا البهو الهيكل ، ثم يلى الهيكل قاعة بها غرفة صغيرة يحيط بها ممرات وحجرات لخدمة المعبد. شكل (١-٤٩)

٧ - معبد الرمسيوم - طيبة

المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى ، يمتاز عن المعابد الأخرى من نوعه بما بقى من الملحقات التى تحيط به ، وهى مبنية بالطوب الأخضر (النىء) . وهذه الملحقات عبارة عن مخزن وحجرات للموظفين ، أسقفها من الطوب أيضا على شكل قبوات لم يستعمل فى بنائها العبوات الخشبية بجعل طارات القبو وقوالب الطوب تميل نحو الحائط النهائى ومرتكزة عليه . وهذه الطريقة لاتزال مستعملة حتى الأن فى بلاد النوبة وأسوان .

بقايا هذا المعبد الفريد فى نوعه قليلة ، ولكنها تفى لمعرفة التكوين المعمارى والمسقط الأفقى ، ومنها كثير من التفاصيل والعناصر المعمارية . وقد كان له صفين من الأعمدة تحمل أسقف وأورقة وبهو أعمدة كبير وأثنان صغيران تضاءان بمتاور من أعلى المجاز الوسط .

أقام رمسيس الثانى فى صحن المعبد عدة تماثيل ضخمة ، أكبرها التمثال الذى كان مقاما فى الصحن الشرقى ، ويعتبر من أضخم تماثيل رمسيس حيث يبلغ ارتفاعه نحو ١٧ متراً . منحوت من قطعة واحدة من الجرانيت الوردى ووزنه نحو ألف طن . ثم وجدنا أن رمسيس الثالث أول ملوك الأسرة العشرين أخذ معبد الرمسيوم نموذجا بنى على غرارة معبد بمدينة هابو ، ولا يزال كثير من أجزاء هذا المعبد محتفظ برونقه وبهائه وبنقوشه الملونة الزاهية البديعة . يحيط بالمعبد سور ضخم وله مدخل بين برجين مرتفعين على هيئة الحصون ، فريد من نوعه فى العمارة المصرية القديمة .

٨- معبد الملك «منتوحتب» بالدير البحري (الأسرة الثامنة عشر)

هو أقدم معابد طيبة ويختلف عنها بدقة وغرابة تنسيقه ، أزيلت الرمال عنه فى سنة ١٩٠٥ وقد بدأ فى إنشائه الملك «منتوحتب الثانى» ، وتلاه خليفته منتوحتب الثالث» باضافات أخرى تتكون من طابقين على هيئة تراس وفى النهاية هيكل للصلاة. وفى أخر المبنى مكان صغير منحوت فى الصخر كان يحتوى على

تمثال . أما المواد التى استعملت فى بناء هذا المعبد فهى الحجر الجيرى والحجر الرملى والجرانيت والطوب النىء .

استعمل الحجر الجيرى فى أكثر الحوائط ، ما عدا بعض حوائط ساندة فقد بنيت بالطوب النىء . أما الحجر الرملى فقد استعمل فى تبليط الأرضيات وفى الأسقف وفى الأعمدة وأعتابها ، والجرانيت للبوابات . ويوجد بجوار هذا المعبد معبد أخر للملكة حتشبسوت من الأسرة الثامنة عشر يأتى وضعه بعد هذا المعبد . شكل (١-٤٨)

- **تماثيل أمينوفيس بالأقصر:**

منذ ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد سار تضخيم السلطة مع تضخيم الشخصية جنبا إلى جنب ، وأفضيا إلى نطاق واسع من الجهد فى أساليب الصناعة ، وكذلك إلى قياس جديد لمبتكرات الفنون فالضخامة تنبع من ذات تركيز الجهود الاجتماعية والاقتصادية والدينية التى تمخضت عنها المدينة بوصفها وعاء لحضارة معقدة ، يختلف عن البلدة فى الريف التى أستمدت كيانها أساسا من حاجيات أهل الريف، وكانت النموذج الأصلى البسيط للمدينة . ولا يبعد أن تكون صور كونية لقوة دينية سامية قد سبقت اقامة الحكم المطلق . وكان يقصد بتلك المحاولات ، وهى تضخيم التماثيل اعطاء أجساما إلاهية تكون خليقة باخفاء قصور الإنسان وتعرضه للخطأ أو الفناء . هذا ومما يذكر أن رمسيس الثانى أزال تلك النقوش التى على هذه التماثيل ووضع مكانها نقوشا جديدة تسجل اسمه ، وبذلك أوجد سابقة اعادة كتابة التاريخ، التى ما زالت تتبعها الدول الدكتاتورية فى عصرنا الحديث .

ب - معابد عصر البطالسة PTOLEMAIC TEMPLES

١ - معبد الإله حورس بمدينة ادفو Horas Temple Edfo

شرع بطليموس الثالث فى بنائه سنة ٢٢٧ ق.م وهو الآن فى حالة جيدة

نسبيا، ويؤدى برجه الضخم المنحوت بالنحت البارز إلى فناء كبير محاط بأعمدة ، ويليه بهو الأعمدة بوجهتيه المرتكزة على ٦ أعمدة وسط المدخل وعلى طرفيها بنيت حواجز منخفضة . ويحتوى بهو الأعمدة على ١٢ عمود تزينها تيجان على شكل رأس الإله هاتور ، وخلف هذا البهو ممر وغرف صغيرة يليها الهيكل . شكل (١-٥٠)

٢ - معبد الآلهة إيزيس بجزيرة فيله : Isis Temple Sealer

شيد سنة ٣٣٢ ق.م وهو مثال لطراز من المعابد شائع فى مصر حيث نجد الأبنية الملحقة به والمضافة إليه لم تبنى على محور المعبد ، وعلى غرب الفناء المتقدم بين برجين كبيرين الحجم نجد معبداً صغيراً يطلق عليه ، لفظ الولادة Mammisi وهو مخصص لألهة إيزيس ولابنها حورس وعلى شرق الفناء أبنية ذات أعمدة وكانت مخصصة للكهنة . وإلى الأمام برج أخر يوصل إلى المعبد الأصلى الذى يحتوى على فناء وبهو الأعمدة وهيكل . وقد شيد الإمبراطور أغسطس شرق المعبد الرئيسى الكشك الذى كان مشهوراً بلقب سرير فرعون . شكل (١-٥١)

٣ - معبد الألهة هاتور بمدينة دندرة : Hatour Temple Dandara

شيد أيضا فى عصر البطالسة ولم يتم بناؤه ، وليس له أبراج ولكنه يحتوى على مدخل كبير الحجم به ٢٤ عمود ، ١٦ منها تؤلف الواجهة بها جدران منخفضة . ويتبع ذلك بهو الأعمدة و٦ أعمدة أخرى مزدانة بتيجان على شكل رأس الألهة هاتور ، وإلى جانب البهو حجرات جانبية يليها الهيكل ، تنظر الصورة .

١-٥-٣ المسلات الفرعونية : OBELISKS

المسلة(*) عبارة عن عامود أو سارية قطعة واحدة من الجرانيت ذات قطاع

(*) لم يكن الغرض من اقامة المسلات الزخرفة وتحديد مداخل المعابد فقط بل كانت أيضا بمثابة آلهة تحتاج إلى عطايا وقرابين وترمز للإله آمون ويسمونها أحيانا أصبع الإله :

مربع الشكل ومسلوبة إلى أعلى تنتهى بشكل هرمى ، وتقام على قاعدة من الجرانيت أمام المعابد ومكتوب على أوجهها الأربع اسم الملك وتاريخه والمسلة عموماً فى شكلها وهندستها تدل دلالة واضحة على دقة وروعة هندستها من حيث الشكل المربع لامكان استخدام أوجهها الأربعة فى الكتابة وشكلها المسلوب من أعلى يدل على نهاية الشكل . فسمو فكرتها ودقة صنعها وقطعها من الجبل قطعة واحدة ونقلها وتركيبها فى أماكن بعيدة يدل أيضاً على مقدرة المعماريين القدماء وخاصة من حيث قطعها فى مكان خال من العيوب والشروخ فى الجبل واقامتها ، حيث كان يحفر بئر على شكل هرم ناقص قاعدته الكبرى من أعلى وقاعدته الصغرى من أسفل حيث توضع قاعدة الجرانيت التى تحمل المسلة ويوجد بقاع البئر باب لإزالة الرمال وفكرة عمل بئر لضمان هبوط المسلة بهدوء على القاعدة وعدم ترنحها عند اقامتها .

وتوضع المسلات أحيانا على قاعدة حجرية مربعة من كتلة واحدة ، وعلى صفحاتها رموز هيروغليفية أو حليات بارزة تمثل قرودا يعبدون الشمس . أما أوجه المسلة فرموزها الهيروغليفية محفورة فى اتجاه رأسى وهى تعبر عن العطايا المختلفة المقدسة للألهة . توجد مسلات ذات شكل خاص كمسلة «بجيج» فى الفيوم قطاعها مستطيل الشكل ١,٢٠ × ٢,٠٠ مترا وقمتها ليست هرمية بل مستديرة «فى سطحها العلوى ثقب كان يثبت فيه رمز معدنى يمثل نقرا . وأمثلة هذا عديدة فى بلدة «أكسيوم» بالحبشة من عهد القرن الرابع بعد الميلاد ، فى حين كانت المسلات تنقل من مصر إلى حتشبسوت بأن مسلاتها نحتت من محاجرها ونقلت إلى مواضعها فى بحر سبعة أشهر فقط ، ودونت ذلك بالرموز الهيروغليفية على جوانبها.

١ - ٥ - ٣ - ١ - المسلة رمز الشمس المشرقة

كانت مدينة عين شمس من المدن المقدسة عند المصريين القدماء . وكان من بين الرموز المقدسة ذلك الحجز ذو القمة المدببة ، والمعروف فى اللغة المصرية القديمة باسم «بن بن» ، وهو الحجر الذى تطورت منه فكرة المسلة . كذلك الطائر الخرافى المعروف باسم «بنو» العنقاء أو السمندل ، الذى يقال أنه كان دائم الطيران ولايحط إلا على قمم الأشجار العالية أو الجزء الأعلى المدبب لقمة حجر . كان هناك عقيدة أخرى بأنه فى مدينة عين شمس شجرة عالية مدببة يحط عليها ذلك الطائر . ولذلك ارتبط الطائر بالحجر بالشجرة وأصبح الثلاثة من الرموز المقدسة التى ترمز للشمس .

بدأت المسلة تقوم بدور هام فى معابد الشمس المصرية فى الأسرة الخامسة – القرن ٢٦ ق.م وأصبحت الرمز الحقيقى لأله الشمس المصرية «رع» ، وكان معبد الشمس فى هذه الفترة من التاريخ عبارة عن فناء متسع مكشوف تقوم فى مؤخرته مسلة ترتفع فوق قاعدة هرمية . وعندما تسقط أشعة الشمس المشرقة فوق هذه المسلة المغطاة برقائق الذهب تعكس أشعتها وتبدو من بعد كأنها قرص الشمس مما أدى إلى الاعتقاد بأن المسلة نفسها هى سكن الإله ورمزه المقدس .

وفى الأسرة ١٢ – القرن ٢٠ ق.م – أقام الملك «سنوسرت الأول» مسلتين من الجرانيت الوردى من مدينة أسوان أمام معبد الشمس للإله «رع» فى مدينة هيليوبوليس ، يبلغ ارتفاع كل منها ٢٠ متر وتزن نحو ١٢١ طن .

وابتداء من الأسرة ١٨ – القرن ١٦ ق.م ، أهتم الملوك بتشييد المسلات لتسجيل ذكرى الاحتفال بتتويجهم عليها . أقام الملك تحتمس الأول مسلتين من الجرانيت الوردى فى الفناء الذى يتوسط الصرحين الرابع والثالث لمعابد الكرنك بالأقصر ، حيث يبلغ ارتفاع المسلة ٢١,٧٥م وتزن ١٤٣ طن ، شكل ١٠٢ . أما الملكة حتشبسوت فقد أمرت بإقامة مسلتين من الحجر الوردى من محاجر أسوان للإله أمون فى فناء الأعمدة الذى يتوسط المسرحين الرابع والخامس من معابد الكرنك ويبلغ ارتفاع كل منها ٢٩,٥٠م على قاعدة مربعة طول ضلعها ٢,٦٠ وتزن ٣٢٣ طن ، شكل (١–٥٣) . ونقشت الملكة حتشبسوت على قاعدة المسلة قصة

المسلتين بما يأتى :

«أقيم هذا الأثر لأبى الآله «آمون رع» رب عروش الأرضين الكائن فى طيبة. لقد قمت بهذا العمل من قلب مفعم بالحب لأبى الآله «آمون» ، لقد دخلت إلى الطريق الذى قادنى إليه منذ البداية . وكل أعمالى تمت كإرادته . وأنى لأذكر ذلك للأجيال القادمة التى سوف تسأل عنه فى المستقبل . لقد كنت أجلس فى هذا القصر وكنت أفكر فى خالقى حين حفزنى قلبى إلى أن أقيم له مسلتان من الالكتروم ، رأسهما فى السماء فى بهو الأعمدة بين الصرحين اللذين أقامهما الملك تحتمس الأول . أن قلبى دفعنى أن أفكر فيما سيقوله الناس . أنتم من سترون هذا الأثر على مر السنين وسوف تتحدثون عما فعلت . احذروا أن تقولوا نحن لا نعرف لماذا أقيمت هذه الأشياء ، ان هاتين المسلتين هما لأبى «أمون» حتى يبقى اسمى مخلدا فى هذا المعبد للأبد . أنها من حجر واحد من الجرانيت بدون وصلة أو انقسام، وقد تم العمل فيهما فى المحجر فى سبعة شهور فقط » .

وقد أقام تحتمس الثالث مسلتين أمام الصرح السابع جنوب الكرنك احتفالا بعيد تتويجه الأول . وفى الذكرى الثانية أقام مسلتين أخريتين ، أحداهما تعرف الأن بمسلة القسطنطينية – اسطنبول حاليا – وقد كان تحتمس الرابع هو الملك الوحيد الذى أقام مسلة منفردة ، وهى المعروفة الأن بمسلة «اللانيران» فى روما ، وتعتبر من أعلى المسلات المصرية ، حيث يصل ارتفاعها إلى ٣٠,٧٠م وقد نقلها القيصر قسطنطين إلى الاسكندرية عام ٣٣٠م ومنها إلى بيزنطة . ولكن ابنه نقلها عام ١٥٧ م إلى روما ، حيث استقرت فى مكانها الحالى أمام كنيسة القديس جيوفانى فى روما . كما توجد مسلة رمسيس الثانى التى نقلت من معبد الأقصر عام ١٨٣٦م فى ميدان الكونكورد فى باريس ، وقد سبق شرح ذلك بالتفصيل .

١ - ٥ - ٣ - ٢ - كيف كان يتم عمل المسلة

لايزال حتى الأن توجد مسلة ضخمة فى محجر أسوان تعتبر من أضخم المسلات فى العالم إذ يصل طولها ٤١,٧٥م وطول قاعدتها المربعة ٤,٢٠م وتزن ١١٦٨طن . تركت فى مكانها لشرخ أصابها بعد أن تم تخطيطها وتفريغ كل ما

حولها من أحجار ليسهل تخليصها من سطح الجبل . شكل (١-٥٥ ب) .

كان يبدأ عمل المسلة أولا باختيار المكان المناسب من المحجر بحيث لايوجد بالمكان شقوق أو شوائب ، ثم يحدد حجم المسلة وأطوالها وأبعادها فوق المكان المطلوب . ثم تبدأ عملية اعداد ممر حول المسلة من جوانبها الأربعة بواسطة أحداث فجوات فى أماكن متفرقة قريبة من بعضها ، توضع بها قطع مخروطية الشكل من الخشب، تغرق فى الماء بعد دفنها فى تلك الفجوات الذى يساعد على تمدد الخشب . هذا التمدد الذى يؤدى بدوره إلى تشقق الفجوة ، ثم يتبع ذلك العمل بالأزاميل المعدنية حتى يتم حفر ممر طويل حول المسلة يصل إلى ٧٥سم ، وبعد ذلك يبدأ العمل فى تخليص المسلة من الجانبين . وأخيرا يتجهون بكل حذر وعناية إلى تخليصها من الواجهة المدفونة تحت سطح الحجر . وكانوا غالبا ما يضعون الحبال تحت الجزء الذى يتم وذلك لسهولة ربط المسلة حتى يتمكنوا بعد ذلك من سحبها .

كانت هناك مشكلة أخرى هى مشكلة النقل فقد كان المصريون القدماء يستخدمون الزحافات التى تجرها الثيران فى نقل الأحجار الكبيرة والتماثيل ، ويبدو أن المصريين كانوا يستعملون إحدى طريقيتين لنقل المسلة من المحجر إلى شاطىء النيل حيث توجد المراكب لنقلها إلى المعبد : **الطريقة الأولى** : هى استعمال الدرافيل من جذوع النخيل كاملة الاستدارة، توضع تحت المسلة لتسهيل نقلها . **والطريقة الثانية** : هى وضعها على زحافة . وفى الطريقتين يستعمل اللبن للتشحيم لمنع عوارض الزخافة من الاشتعال نتيجة الاحتكاك . وعندما تصل إلى شاطىء النيل تبدأ عملية نقلها من المركب إلى مكانها فى المعبد على الزحافة مرة أخرى .

ثم بعد ذلك تبدأ المشكلة الثالثة وهى اقامة المسلة فى مكانها الجديد . والحقيقة كما يحدثنا المؤرخ الدكتور سيد توفيق فى بحثه عن «المسلات رمز الشمس فى القديمة » أن اقامة المسلة الفرعونية فن يعتبر حتى الأن من الأعمال الباهرة التى يندهش لها الإنسان فى كل زمان ومكان.

اختلفت الأراء فى عملية انجاز هذا العمل ولعل أرجحها ماتصوره المهندس الأثرى «أنجلباخ» والذى يرى أن المسلة كانت تسحب وقاعدتها للأمام على طريق

مساعد أعد خصيصا لذلك حتى تصل إلى نهايته لكى تنزل على قاعدتها بين بنائين ضخمين مشيدين من الحجر والطين ثم بعد ذلك تملأ الفجوة الضخمة التى فوق القاعدة والتى بين البنائين بالرمل الناعم ليكون تحت جسم المسلة . ثم يبدأ فى سحب المسلة حتى يصل ثلثها أو أكثر قليلا فوق الجزء المنحنى من البناء المشيد بالحجر والطين . وعندما تبدأ المسلة فى أن تميل على الرمل ، يبدأ عدد من العمال في سحب الرمل ، وبالتالى اسقاط المسلة حتى تقف تماما . وبعد ذلك تزال جميع الأتربة المحاطة بها .

١ - ٥ - ٣ - ٣ - هجرة المسلات

المسلة عبر عنها الفراعنة بكلمة تيجن Tehén أى أصبع الشعاع المضىء – وأطلق عليها مؤرخو الأغريق اسم Obellsoos أى الوتد أو الابرة وهو الاسم الذى اشتهرت به فى الغرب وترجمه العرب إلى اسم «المسلة» أى الابرة .

وصفوها عبز التاريخ القديم بأنها : أصبع الإيمان التى تشير إلى «رع» إله الشمس المتربع على عرش السماء .

و «أصبع العقيدة المرفوع كرمز لوحدانية الإله خالق الكون وشعلة الهداية التى ارتفعت على عمود الحق لتبديد ظلمات الشك وتنير القلوب بالإيمان» .

فذلك الرمز وتلك العقيدة التى خرجت «أون» عين شمس من سبعة آلاف سنة لتنتشر رسالة السماء فى أرجاء وادى النيل ، وارتفعت مسلاتها فى سماء المدن والمعابد والهياكل جعلت من مصر مهدا للعقائد والمعتقدات ومنبعا لرسالات الأديان التى انتقلت لمختلف الحضارات .

لقد اختفت تلك المسلات من سماء مصر فى عصور مختلفة لترتفع قائمة فى عواصم العالم ومدنه ، كان فى مصر ما لايقل عن مائة مسلة من المسلات التاريخية لم يبق منها قائما فى مكانه بين أطلال المعابد سوى خمس مسلات !

متى هاجرت ؟.. وكيف نقلت؟.. وأين توجد تلك المسلات؟

* (حات – بن بن) حجر هرمى الشكل ذو قمة مدببة – كان أول رمز

للدلالة على إله الكون .. الإله الواحد رع إله الشمس الذى ظهر فى معبد أون (هليوبوليس) الذى يرجع تاريخه إلى عام ٤٢٤٠ ق.م وهو التاريخ الذى حدده المؤرخون لمدينة أون عندما أصبحت عاصمة توحيد القطرين الأولى رغم أن منشأ معبدها كما ذكر كل من «سولون» و «سترابون» من مؤرخى العهد القديم يرجع إلى ما لايقل عن سبعة آلاف سنة ق.م ويعتبر مصدر المعرفة والحضارة والعقيدة فى مصر .

وقد حاول الكثير من الباحثين فى حضارة الاطلنتيد الربط بين نشأة ذلك المعبد وعلاقة كهنته الذين أطلق عليهم اسم أنصاف الألهة وأهل المعرفة بأسرار الكون . وبين حضارة قارة الاطلنتيد التى هبطت تحت سطح البحر - كما ورد فى الأساطير القديمة .

وقد حاول بعض الباحثين نسبة حجر البن بن المقدس رمز عبادة الإله الواحد ومهبط العقائد جميعا إلى أهل تلك الحضارة القديمة ، وأن كهنة معبد أون أتوا بها معهم من هناك .

* تحوى برديات مؤرخى العصور القديمة العديد من الأساطير التى تدور حول ذلك الحجر الهرمى المقدس .

ذكر بعضها أن الحجر هبط من السماء حاملا رسالة عقيدة الإيمان بالخالق فوضع فى فناء معبد أون الذى بنى حوله ، وأون معناها البرج الذى أقيم لرصد إله الشمس «رع» الذى يتربع على عرش السماء تظلله القبة السماوية بأبراجها وأفلاكها ونجومها وكواكبها السيارة ، جنوده فى السماء التى تدور حوله وتتحرك بأمره .

وفى أسطورة أخرى يذكر «سولون» أن كهنة عين شمس حملوا الهرم المقدس معهم من أرض أجدادهم عندما أمرهم أن يغادروا أرض الاطلنتيد ويتجهوا شرقا إلى أرض «رع» المقدسة ، وهى أرض مصر ، كما دلهم على موقع الهضبة التى أقاموا فيها معبد الإله يتوسطه هرم بن بن ، وذكرت الأسطورة أن ذلك الموقع هو مركز العالم.

* يرمز حجر بن بن الهرمى الشكل المربع القاعدة إلى أركان الدنيا الأربعة

التى تتجه بقمتها نحو السماء ، ووصف بأنه صنع من حجر كريم معدنى المظهر، ووصفته الأساطير أنه كان يعكس أشعة الشمس من وقت شروقها إلى أن تختفى فى الأفق ثم يشع ضوءها طوال الليل وينير ساحة المعبد حتى يستقبل شروقها .

أما الأهرام التى وضعت فوق قمة المسلات فى مختلف مراحل تطورها ، فقد ذكرت البرديات التاريخية أنها كانت تصنع من «السام» أو «الالكتروم» وهو خليط من الذهب والفضة والنحاس ، وهو التى كانت تطلى به مرايا الزينة العاكسة ، كما أن معظمها كان يصنع من الحجر ويكسى بألواح من الالكتروم تطلى بالذهب .

* ومن العقائد القديمة التى ارتبطت بهرم بن بن أن الشمس تشرق من فوق قمه هرمية ترتكز عليها لتصعد إلى السماء وتدور دورتها لتعود إلى الهرم وتسكن فيه حتى تستريح ، ثم تصعد إلى قمته لتدور دورتها مرة أخرى .. ولذا فقد أطلق على الهرم بيت الإله .

كما ارتبطت أسطورة الحجر الهرمى بأسطورة أخرى أطلق عليه القدماء اسم طائر بنو المقدس . وهو الذى أطلق عليه الأغريق اسم الفونكس والعرب اسم العنقاء أو السمندل – ووصفوه بأنه كان دائم التحليق بأجنحته العملاقة فى السماء متطلعا إلى الأرض كقرص الشمس أثناء غيابها . وكان لا يحط إلا على قمة البن بن أو بيت الإله ، فأصبحا معا من الرموز المقدسة للأله «رع» التى ظهرت قبل الأسرات رمز الشمس المجنحة التى استعاروا فيها أجنحة طائر الفونكس لتحلق بها الشمس فى السماء .

* ولما كان معبد عين شمس (أون) هو نشأة العقيدة فى تاريخ مصر بل فى تاريخ الإنسانية بأجمعها ، فقد خرجت بعثات الكهنة لتجوب أنحاء الوادى لتنشر العقيدة وتقيم المعابد وهى المرحلة التى مهدت للتوحيد الأول للقطرين عام ٤٣٠٠ق.م بدأت كل منها لعبادة إله الشمس بجانب المعبودات المحلية ، ثم تطورت العقيدة إلى أحزاب اتفقت من ناحية الرسالة وهى التوحيد وأختلفت من ناحية اختيار الرموز التى تعبر عن الإله وعلاقة مختلف المعبودات ومكانتها من الإله الخالق .

* عندما خرجت عقيدة رع من هيليوبوليس لتأخذ صبغتها الرسمية عند بدء

الأسرات خرج هرم بن بن رمز الإله ليحتل مكانه ومكانته وبدأوا بوضع قاعدة يرتكز عليها حتى يعلو على مستوى المعبد وحوائطه فظهرت معابد الشمس المعروفة، وكانت عبارة عن فناء مكشوف تقوم فى مؤخرته مسلة عظيمة عبارة عن قاعدة مربعة تحمل الهرم المقدس .

أن هرم زوسر المدرج بسقارة الذى أنشىء فى الأسرة الثالثة ٢٨١٥ق.م والذى وضع تصميمه «المهندس ايمحوتب» ، ما هو إلا قاعدة ضخمة أعدت لتحمل فوقها الهرم المقدس ، ويرمز الهرم المدرج إلى سلم الصعود إلى السماء ، وتمثل المجموعة الهرمية بمعبدها الجنائزى وأسوارها ومنشآتها نموذجا ضخما لمعبد الشمس.

* وفى الأسرة الرابعة ، تطور حجر البن بن المقدس ليقام كنصب ضخم يرتفع فوق سماء المدينة ومعابدها ، فكان هرم الجيزة الأكبر الذى أقامه الملك خوفو، الأسرة الرابعة ٢٦٥٠ ق.م ، وهو الهرم الذى قام بدور الحجر المقدس والمرصد والمعبد الذى يحتفظ بأسرار الوجود .

وفى الأسرة الخامسة عندما انتقل الحكم إلى يد كهنة الشمس ، انتشرت معابد الشمس ، كما ظهرت المسلات فى أخر مرحلة من تطورها ، وهى التى صنعت من قطعة واحدة من الحجر ، وبدأ فيها استعمال الجرانيت والبزالت من الأحجار الصلبة. وكان ارتفاع المسلات فى تلك المرحلة لايزيد على المترين ، وأطلق عليها اسم أهرام النذور ، وقد انتشر استعمالها بصفة خاصة خلال الأسرة السادسة ، وكانت توضع فى الأماكن المقدسة والمعابد وأمام المقابر وفى أفنية القصور والحدائق الخاصة. وقد ورد فى بعض النصوص القديمة الخاصة بمسلات أهرام النذور أنها كانت تصنع فى معبد عين شمس نفسه لتكون لها قدسيتها لانتسابها إلى بيت الإله «رع» .

وقد لعبت أهرام معابد الشمس الجنائزية دورا كبيرا فى مقابر دير المدينة التى ارتفع فى فناء كل مقبرة منها هرم يمثل حجر بن بن - كما تطور معبد الشمس وهرمه المقدس ليتوسط المعبد الذى أقامه الملك منتوحتب الثانى فى الدير البحرى عام ٢٠٦١ ق.م (الأسرة الثانية عشرة) .

* وقد ظهرت المسلات الضخمة التى تصنع من قطعة واحدة من الجرانيت الأحمر التى ترتفع قممها عن جدران معبد عين شمس العالية لأول مرة فى الأسرة الثانية عشرة ، عندما أقام سنوسرت الأول عام ١٩٧٥ ق.م مسلتين كبيرتين تقربا للإله «رع» ، وبمناسبة احتفاله بعيد السد (أى عيد التتويج) - ارتفاع كل منهما ٦٦ قدما ، ولا تزال أحداهما قائمة مكانها (وتعد أقدم المسلات الخمس التى لاتزال قائمة فى مكانها) ويبلغ وزنها ١٢٥ طنا ، وقد نقش على كل جانب من جوانبها ما يدل على أن مقيمها هو الملك « سنوسرت الأول (خير كا، رع) الذى تحبه أرواح عين شمس المقدسة وأجداده من الملوك الذين توفوا قبله ، تذكارا لعيد سد الثلاثين لتوليه الحكم وهدية لوالده الإله رع» .

كما عدد الهدايا المقدسة التى قدمها إلى ألهة عين شمس لإحياء ذكرهم ، ومما لاشك فيه أن ملوك الأسرة الثانية عشرة الذين اشتهروا بفتوحاتهم وانتصاراتهم فى تكوين الإمبراطورية والتى نسبوا الفضل فيها إلى ألهة عين شمس - كما ذكر استرايون - وأنهم حذوا حذو سنوسرت الأول وتباروا فى اقامة مسلات ضخمة تمجد أعمالهم وتحمل اسماءهم .

لكن معظمها قد تحطم أو أسقط عند غزو قمبيز للمدينة المقدسة عام ٥٢٥ ق.م» وحطم حوائطها المحصنة وهدم معابدها وشتت كهنتها حينما أمر بألا تبقى مسلة قائمة ترمز للعقيدة أو النصر» .

وباختفاء تلك المسلات ، طويت صفحات من مفاخر تاريخ العقيدة وتراثها الحضارى .

* لم تظهر المسلات بعد الدولة المتوسطة - أى بنهاية الأسرة الثانية عشرة- إلا بقيام الدولة الحديثة وبداية الأسرة الثامنة عشرة عام ١٥٧٠ ق.م حيث كانت أقامة المسلات الضخمة هى الطابع المميز وأهم ما يلفت النظر فى التراث المعمارى. ويرجع السبب فى ذلك إلى ما صارت إليه حال البلاد من فقر وما انتابها من اضطرابات داخلية . كما كان الحال بعد نهاية الأسرة السادسة وهو ما أطلق عليه عهد الاضمحلال فى العقيدة والسياسة والاقتصاد - والذى توقفت فيه اقامة المسلات

حتى عادت للظهور فى الدولة الوسطى لتتوقف لنفس السبب ثم لتعود إلى الظهور فى الدولة الحديثة مع عودة الاستقرار السياسى والانتعاش الاقتصادى وازدهار العقيدة والإيمان بالإله الخالق .

لقد تبارى ملوك الدولة الحديثة ابتداء من قيام الأسرة الثامنة عشرة إلى أواسط الأسرة العشرين ١٥٧٠ - ١٠٨٠ ق.م) فى اقامة المسلات الضخمة للتقرب من الإله «رع» والانتساب إليه ، ونسبوا له الفضل فى انتصاراتهم وما وصلت إليه إمبراطوريتهم من ازدهار - أقاموها تمجيدا للإله واعترافا بفضله عليهم فنقشوا على جدرانها ما قاموا به من أعمال مجيدة وفتوحات وانتصارات نسبوها إليه . بل لقد أضاف كل منهم إلى اسمه ولقبه المنقوش على المسلة اسم الإله «رع» .

ولقد بالغت النصوص القديمة فى وصف حجم المسلات وعددها ، فقد ذكر فى بعضها التى ترجع للأسرة الثامنة عشرة أن بعض المسلات صنعت من قطعة واحدة من الجرانيت طولها مائة ذراع ، بينما لم يزد ارتفاع أية مسلة أقيمت عن ١٠٦ أقدام، ويبلغ وزنها ٥٢٥ طنا .

وهناك مسلة واحدة لم يتم قطعها تعد أضخم مسلة فى تاريخ الفراعنة مازالت ترقد فى محاجر أسوان طولها ٤٢ مترا تقريبا ، وطول قاعدتها المربعة ٤,٢٠ متر، ويقدر وزنها بحوالى ١١٧٠ طنا ، وقد تركها عمال المحاجر بعد تفريغ جوانبها الثلاثة تمهيدا لفصلها : عن سطح الجبل وظهور بعض عروق التشقق فى طبقات تكوينها .شكل (١-٥٥ ب) .

* كان تحتمس الأول (عا خير كا . رع) أول من أقام المسلات فى الأسرة الثامنة عشرة بعد أن عاد من فتوحاته الواسعة وشعر بأن ضغط الهكسوس ونفوذهم قد زال نهائيا وأن من حقه أن يفتخر بسيادته على العالم، كما ورد فى النقوش التى سجلها بقوله المشهور «لقد جعلت حدود مصر واسعة كدائرة الشمس ، وقويت الذين كانوا فى خوف ، وطردت عنهم الشر . وجعلت مصر سيدة العالمين» .

فكان أول من أقام مسلتين عظيمتين فى معبد أمون أمام البوابة التى كان قائما ببنائها - وهى البوابة الرابعة الآن ، وقام بتصميمها المهندس «اننى» . ويبلغ

ارتفاع كل مسلة – وهى منحوتة من قطعة واحدة من الجرانيت الوردى – ٢١,٧٥ متر . وطول ضلع قاعدتها المربعة ١,٨٤ متر ، كما يبلغ وزنها ١٤٥ طنا تقريبا .

وما زالت أحداهما قائمة فى الفناء الذى يتوسط الصرحين الثالث والرابع للمعبد ، وقد نقش على أحد جانبيها :

«حور القوى محبوب ماعت ملك الوجه القبلى والوجه البحرى (عا خير كا رع) أقامه فى عيد سد الثلاثين تذكارا لوالده (آمون رع) سيد الأرضين» ، وأقام مسلتين أمام معبده قمتهما الهرمية من السام المضىء» .

أما المسلة الثانية فهى التى بقيت بغير نقوش حتى أقامها حفيده تحتمس الثالث(من خير رع) عام ١٤٦٩ ق.م ونقش اسمه عليها ، وهو ما حير الأثريين ولم يجدوا له تفسيرا إذ كيف بقيت المسلة بدون نقوش أو تكملة خلال تلك المدة الطويلة ولم يقم ابنه تحتمس الثانى بتكملتها أو انتحالها لنفسه .

وقد تهشمت المسلة المذكورة فى القرن الثامن عشر الميلادى ولا زالت بعض بقاياها موجودة بالموقع . وقد سجل المهندس اننى ضمن برديات طيبة قوله:

«بعدما قمت باقامة قاعة المعبد الفاخرة بأعمدة على هيئة سيقان البردى . أقمت مسلتين من الجرانيت الأحمر كل منهما من قطعة واحدة ، وقد بنيت لهما سفينة فاخرة طولها مائة وعشرون ذراعا لنقلهما من محاجر أسوان إلى طيبة ، وقد أحضرنا سليمتين لم تمسا بسوء ، وأنزلنا فى الكرنك» .

- **مسلات حتشبسوت ١٤٩٠ - ١٤٦٩ ق.م**

أقام تحتمس الثانى (ابن تحتمس الأول من زوجته غير الشرعية وزوج أخته– حتشبسوت) مسلتين احتفالا بعيد السد للملكة حتشبسوت وهو العيد الذى أرادت فيه أن تعلن نفسها ملكة على البلاد ، ولكنها تركت المسلتين بدون نقوش ، ثم نقشتهما بعد ١٣ سنة من أقامتهما ، حيث أمكنها أن تنقشهما كما أرادت عندما أصبحت الملكة الشرعية بعد موت تحتمس الثانى . فحفرت على واجهاتهما الأربع اسمها الجديد وألقابها ونسبها للإله رع ، وذكرت أنها أقامتها تخليدا لوالدها تحتمس الأول

والإله أمون رع ، ولم تذكر شيئا بخصوص تحتمس الثانى .

ثم كلفت مهندسها سنموت بتقطيع مسلتين من محاجر أسوان احتفالا بعيد السد الثانى ، وأمرت باقامتهما للإله أمون رع فى فناء بهو الأعمدة الذى يتوسط الصرحين الرابع والخامس من معابد الكرنك فلا تزال واحدة من هاتين المسلتين فى مكانها حتى الآن ويبلغ ارتفاعها ٢٩,٥٠ متر على قاعدة مربعة طول كل ضلع من أضلاعها ٢,٦٥ متر كما يقدر وزنها ٣٢٥ طنا .

وتسجل رسوم ونقوش ومتن معبدها فى الدير البحرى قصة المسلتين ، فقد سجلت نقوش الرواق الأسفل بالمعبد المذكور منظر نقل المسلتين وأهدائهما ، فنشاهد سفن النقل ذاهبة فى اتجاه الشمال منحدرة فى النيل من أسوان حيث قطعت المسلتان. ثم يظهر فى الجهة الشمالية من الجدار الإهداء فى طيبة . ويشرح المتن الخاص بالمسلتين القاب الملكة ونسبها الإلهى ثم الأمر بجمع المواد لبناء السفن الضخمة اللازمة لنقلهما ، وأوامر إعداد الرجال والجنود لجر المسلتين ونقلهما من جزيرة الفنتين ، وتجنيد كل الشباب من الأرضين قاطبة والمتطوعين لخدمة الإله «صاحب المسلتين».

وتبين المناظر المحفورة المسلتين وطريقة نقلهما حيث كانت المسلة تجر مغمورة فى الماء بسبعة وعشرين قاربا تسير بالمجاديف ، وكانت القوارب تسير فى ثلاثة صفوف كل منها يقوده قارب رئيسى وترافقها سفن تحمل الكهنة يرتلون الصلوات ويحرقون البخور لتصل سالمة إلى معبد الإله ، وتبقى طوال الرحلة فى رعايته ، وتعتبر تلك المتون والنقوش من أهم المراجع التاريخية التى تشرح طريقة نقل المسلات .

كما سجلت حتشبسوت تاريخ نقل المسلتين على جدران معبد الدير البحرى ، فقد نقشت على قاعدة احدى هاتين المسلتين متنا هاما بدأته بذكر اسمها «ماعت كا، رع» والقابها ومدح نفسها ، وكيف أنها وهى جالسة ذات يوم فى قصرها فكرت أن الإله هو الذى برأها ، وأنها أقامت هاتين المسلتين له ، فتقول فى النص الذى

ترجمه العالم الكبير الأستاذ سليم حسن :

«أنتم يأيها الناس يا من سترون اثارى هذه فى السنين المقبلة يجب أن تتحدثوا عما فعلت . واحذروا أن تقولوا : لا نعلم لماذا قد عمل هذا ، وأن جبلا صنع كله من الذهب كأنه شيء عادى قد حدث . وأنى أحلف بقدر ما يحسبنى إله الشمس وليس تاجى الوجهين ، وبما صيرنى قوية مثل «أوزير» ابن السماء و.. بهذا أحلف أن هاتين المسلتين اللتين عملتهما جلالتى من السام هما لوالدى «أمون» حتى يصير اسمى مخلداً باقياً فى هذا المعبد أبد الأبدين ، وأنى أحلف أن كل واحدة منهما قد صنعت من قطعة واحدة من الجرانيت الصلب دون شرخ أو وصلة . وأن جلالتى هى التى أمرت بعملهما ، وقد بدأ ذلك فى السنة الخامسة عشرة اليوم الأول من الشهر الثانى من الفصل الثانى وأن العمل فى المحاجر نفسها قد استغرق سبعة أشهر .

«أسمعوا أيها الناس ، لقد أعددت لهاتين المسلتين أحسن معدن السام وقد كلته بالحقت (مكيال فرعونى سعته ٥ لتر) وقد حددت جلالتى المقدار بكمية لم تر الأجداد من قبل أكثر منها ، فدع أولئك الذين يجهلون الحقيقة يعرفونها مثل العالمين بها .. ان ما قالته الملكة (ماعت كا رع) حق ، وأنها صادقة فى نظر والدها أمون رع – هو الذى جعلنى أحكم على الأرض كسوداء والأرض الحمراء مكافأة لى على ذلك وليس لى عدو فى أى مكان ، فكل البلاد خاضعة لى . وأنه وضع حدودى عند أقاصى السماء ، وقد أعطانى كل هذا لأنه يعلم أنى سأقدمه له ثانية .. حقا أننى ابنته وهو الذى يرفع من شأنى .. وهو الذى أوجد مملكتى والأرض السوداء والأرض الحمراء أصبحتا تحت قدمى وحدودى الجنوبية قد بلغت حتى بلاد «بونت» وحدودى الشرقية قد وصلت أسيا ، والأسيويون فى قبضتى ، وحدودى الغربية بعيدة جدا حتى جبال «مانو» حدودى الشمالية قد وصلت ..»

• مسلات تحتمس الثالث : ١٤٦٩ - ١٤٣٦ ق.م

يعتبر تحتمس الثالث أعظم قواد الإمبراطورية الفرعونية الأولى بفتوحاته

وحملاته الستة عشرة التى نسب انتصاراته العظيمة فيها إلى الإله أمون رع وأنه كان لايعمل أو يخطط لمعاركه إلا بوحى منه . فأقام له معبداً ضخما فى الكرنك يناهض فى عظمته وبنائه معبد الدير البحرى الذى أقامته حتشبسوت ، كما أحتفل بثلاثة أعياد ابتهاجاً بانتصاراته . وقد أصبحت هذه الأعياد سنة متبعة تقام فيما بعد كل عام – أطلق على العيد الأول عيد الإله أمون والثانى عيد احضار الإله، والثالث عيد النصر أو الشكر .

وقد أقام فى حياته ست مسلات ، كل اثنتين منها فى إعلان كل من تلك الأعياد الثلاثة ، حيث ربط بين السد الثلاثينى أو عيد التتويج المتبع عند ملوك الفراعنة – الذى تقام فيه المسلات – وأعياد الإله الثلاثة – والمسلتان اللتان أقامهما فى العيد الأول أمام الصرح السابع جنوب الكرنك لم يبق منهما إلا جزء من احداهما . وفى العيد الثانى أقام مسلتين أخريين نقلهما أباطرة الرومان إلى روما والقسطنطينية أما المسلتان اللتان أقامهما فى العيد الثالث فقد نقلهما الحاكم برياروس عام ٢٣ ميلادية إلى الاسكندرية وهما من المسلات التى أطلق عليها اسم مسلات كليوباترة بينما مسلات كليوباترة انتقلت إلى الاسكندرية فى عهد البطالسة لتقام فى فناء معبد إيزيس .

• مسلات تحتمس الرابع : ١٤١١ - ١٣٩٧ ق.م

أقام مسلة واحدة وتعتبر المسلة السابعة من مسلات جده تحتمس الثالث الذى عاجلته المنية قبل أن يرى المسلة ، إذ قضى وهى لم تنصب بعد ، وقد بقيت مهملة ٣٥ سنة لأن ابنه أمنحتب الثانى لم يكن ميالاً لاتمام الآثار التى لم تكن قد تمت

(*) صالة المعبد المصرى وأثرها فى العمارة للدكتور أبو النجا عبد الله . مجلة العمارة عدد ١٩٤٨/٩ .

اقامتها فى عهد والده . وكان تحتمس الرابع أميناً عندما سجل على واجهات المسلة قوله :

«منخبر و رع (تحتمس الرابع) الذى يضىء فى التيجان – الذى أنجبه رع ومحبوب أمون – كان جلالته هو الذى حمل المسلة الفردية المتناهية فى العظم ، وهى التى كان قد أحضرها ملك الوجه القبلى والبحرى (منخبر رع) تحتمس الثالث – بعد أن وجد جلالته هذه المسلة ملقاة على جانبها خمسا وثلاثين سنة فى يد الضياع عند البوابة العليا للكرنك . أمر والدى الإله أن انصبها له وأنا ابنه المخلص له» .

• مسلات سيتي الأول ١٣٠٣ - ١٢٩٠ ق.م

عندما تولى الحكم اعاد بناء مدينة هيليوبوليس وبنى لنفسه قصرا فيها بجانب معبد الإله رع الذى أقامه تقرباً له وأطلق على نفسه اسم (من ماعت رع) ، وذكر فى تاريخه أنه أقام مسلة ضخمة فى هيليوبوليس ، لكن رمسيس الثانى يحدثنا أن والده قد ملأ عين شمس بالمسلات ، كما أن هناك نقشاً فى أسوان مؤرخا فى السنة التاسعة لعهد سيتى الأول ، دون تذكاراً لحملة أرسلت للمحاجر للحصول على جرانيت لعمل المسلات ، وتظهر به صورة سيتى يقدم قرباناً للألهة خنوم وسانت وذكر أنه لصنع عدد من المسلات العظيمة .

ومع ذلك فلا توجد إلا مسلة واحدة تحمل اسمه وهى التى نقلها أباطرة الرومان إلى روما وأقيمت فى ميدان «بيازا دلبوبولو» ، ومن المرجح أنها أخر المسلات التى أقامها فى عهده . لأنه مات قبل أن يبدأ نقشها لأن الذى احتفظ بأحدى واجهاتها ليدون فيها ما عمله .

• **مسلات رعمسيس الثانى ١٢٩٠ - ١٢٢٣ ق.م**

أقام بالبوابة الرئيسية لمعبد الأقصر ستة تماثيل ضخمة ونصب أمامها مسلتين من الجرانيت الوردى بمناسبة عيد تتويجه (السد) الثلاثين الأول ، توجد احداهما فى مكانها بالمعبد ، أما الثانية فهى التى انتقلت عام ١٨٣١ لتقام فى ميدان الكونكورد فى باريس ، وتحتوى نقوشها على نعوت وألقاب ضخمة يدعى فيها أنه هو الذى أسس المعبد الساخر فى الأقصر الجنوبية (أبت) .

وبعد أن كانت المسلات فى مختلف العصور التاريخية السالفة تعد رمزاً شمسياً محضاً ، تحولت بالتدريج إلى أثر عادى الصبغة ، تقام لتخليد ذكرى الإله ، ولا أدل ذلك مما تقرؤه على نقوش مسلات رعمسيس الثانى التى أقامها فى تانيس. إذ أن كل ما عليها من نقوش يمجد شجاعة فرعون وقهره للأعداء وأعماله البطولية، وتعد أعماله العظيمة ، كما سجل فيها مختلف أعياد فرعون المتعددة بدلاً من أعياد الإله .

وقد أقام فى تانيس وحدها حوالى ٢٢ مسلة ، ولم يذكر عيد السد إلا على واحدة منها ، كما يذكر أكثر من مؤرخ أن عدداً غير قليل من تلك المسلات اغتصبها من الملوك السالفين من مختلف المعابد ، ونقلها إلى تانيس ونسبها إلى نفسه .

• **نقل المسلات .. واقامتها :**

لقد اختلفت وسائل نقل المسلات بعد قطعها من محاجر الجرانيت بأسوان حتى وصولها إلى الموقع ، تبعاً لأحجامها ومسافات نقلها . فالمسلات الخفيفة التى لا يزيد وزنها عن مائة طن ، كانت تحمل على زحافات تجرها الثيران ، وكانت الطرق تغطى بطبقة من الطمى والزيت حتى تساعد على انزلاق الزحافات وتمنع احتراق أخشابها من وصولها إلى الشاطىء على عوامات أو مراكب خاصة كما هو مبين فى النقوش والرسومات الموجودة على حوائط معبد الدير البحرى التى تبين أحداها نقل احدى مسلات حتشبسوت على سفينة طولها ٨٠ ذراعاً .. أما المسلات

الضخمة والتى زاد وزنها على الخمسمائة طن فكانت تدحرج على درافيل خشبية مستديرة القطر ومن أخشاب صلبة من الصاج والأرز كما استخدمت جذوع النخيل بدل الدرافيل فى كثير من الحالات . وكانت تجر بالحبال السميكة يقوم بجرها فرق من الرجال الأقوياء بلغ عددهم كما ورد فى أحد المتون عشرة آلاف رجل .. كما اتبعت طريقة أخرى لنقل المسلات الضخمة وهى سحبها على طريق طينى منزلق يغمر بالماء طوال رحلة نقلها إلى الشاطىء .

كما ذكرت بعض الوثائق القديمة أن المسلات كانت تنقل من المحاجر المرتفعة بالجبال حتى سفح الوادى قبل موسم الفيضان ، حتى إذا بدأ الفيضان فى غمر الأرض بالماء يبدأ العمل بحسبها خلال قناة تعد خصيصاً لسحبها خلالها وتسير فرق الرجال والثيران على جسريها (كثيراً ما كان الفرعون يسخر الأسرى فى تلك الأعمال فى الدولة الحديثة وخاصة فى عهد تحتمس الثالث ورعمسيس الثانى) . كما استعملت مجموعات القوارب لسحب المسلات فرق أرض الحياض وقت الفيضان.

أما نقلها فى النيل فكان يتم بتثبيت طرفيها فى سفينتين كبيرتين وتجر وهى مغمورة فى الماء حتى يخف وزنها ويسهل جرها ، كما استعملت فى بعض الحالات مجموعات متراصة من السفن الصغيرة وهى الطريقة التى اتبعت فى نقل مسلات حتشبسوت الكبيرة . ويعد وصول المسلة إلى شاطىء المنطقة التى ستقام بها تنقل إلى الشاطىء، ثم تستعمل الزحافات والدرافيل والطرق التى استعملت فى نقلها من المحجر إلى الشاطىء .

أما عن طريقة أقامتها فى الموقع أمام بوابات وصروح المعابد فلم تصل إلينا فى الواقع أية معلومات مؤكدة أو بيانات كاملة عن الطريقة التى اتبعها مهندسو الفراعنة فى أقامتها .

لقد اختلفت الأراء فى عملية انجاز هذا العمل ، ولعل أرجحها ما تصوره الأثريون مما وجد منقوشاً فى بعض الحفريات فى طريقة رفع الأعمدة الضخمة أو القوائم الحجرية المماثلة للمسلات – وتتلخص تلك الطريقة فى بناء منحدر من الرمال يغطى سطحه بطبقة من الأحجار أو الطمى ، ثم تسحب المسلة وقاعدتها إلى

الأمام حتى تنقلب عند نهاية المنحدر باختلاف توازنها إلى أن ترتكز على قاعدتها والأساس الذى يكون معداً فى موضعه ، وتشد المسلة من قمتها بالحبال فى الاتجاهات الأربعة لضبط توازنها ووضعها الرأسى .

وقد شرح المهندس الأثرى انجلباخ طريقة مماثلة استخلصها مما قام به من بحوث ، وهى سحب المسلة على المنحدر بالطريقة السابقة حتى يصل ثلثها خارج المنحنى الرملى ، ثم تسحب الرمال من تحتها بالتدريج فتهبط المسلة بالتدريج حتى تقف تماما كما يقام حاجز أو منحدر مماثل فى الاتجاه المقابل لسندها ومنع انقلابها عند تثبيتها ..

أما الوسائل التى استعملت فى اقامة المسلات التى نقلت فى العصر الحديث فى كل من باريس ولندن ونيويورك ، فقد استخدم المهندسون الوسائل الميكانيكية المبتكرة باستعمال الأبراج والروافع والدعامات مما سيأتى ذكره فيما يلى :

١ - ٥ - ٣ - ٢ هجرة المسلات من مصر إلى الخارج

*بدأت هجرةالمسلات من مصر إلى خارج الحدود عام ٦٧٥ ق.م ، عندما قام أشور بانيبال بعد فتح مصر ، بنقل مسلتين من مسلات عين شمس (ذكر أن احداها كانت تحمل اسم رمسيس الثانى) لاقامتها فى نينوى عاصمة ملكة الجديدة التى أسسها سنخريب الأشورى بعد استيلائه على بغداد واغراقها وتخريبها(*) .

وأقام أشور بانيبال المسلتين فى الميدان الكبير المواجه لقصره العظيم الذى يتوسط عاصمة ملكه ، كان ارتفاع احدى المسلتين ٥٠ قدماً ومن قطعة واحدة من الجرانيت الوردى ، وكانت تكسو قمتها الهرمية ألواح من الالكتروم البراق .

* لقد أهتم أباطرة الرومان بنقل المسلات المصرية إلى روما عاصمة الإمبراطورية ابتداء من عصر البطالسة . وأقدم مسلة مصرية ظهرت فى روما هى التى أقامها الإمبراطور أغسطس عندما قام بتجديد روما بعد عودته من مصر عام ٥٥ ق.م ونقش عليها باللاتينية **Soli donum debit** تبركا بالمعبودة المصرية

(*) بحث للدكتور سيد كريم – نشر بمجلة الهلال .

إيزيس التى أطلقوا عليها اسم سيدة العالم - وقد ذكر بعض مؤرخى الرومان أنها لم تغتصب من مصر ولكنها صنعت خصيصا بأمره .

* قام الإمبراطور كاليجولا (١٢ - ٣٠ م) بنقل احدى مسلات تحتمس الثالث من عين شمس وأقامها فى ميدان القديس بطرس .

- الإمبراطور دوماتيان (٨٠ - ٩٦م) نقل احدى مسلات رمسيس الثانى التى كانت موجودة فى معبد نانيس أثناء زيارته لمصر لوضعها فى بهو معبد النيبر فى روما .

- نقل الإمبراطور هادريان (١١٧ - ١٣٧م) عندما أصبح امبراطوراً على الاسكندرية - مسلة من عين شمس إلى روما .

- فى عام ٣٣٠ نقل قسطنطين الأكبر عاهل الدولة الرومانية أكبر مسلة فرعونية وجدها فى عين شمس - نقلها إلى الأسكندرية رغبة منه فى ارسالها إلى بيزنطة لتجميل عاصمة ملكه الجديدة .

- وفى عام ٣٥٧م بعد نقلها إلى الاسكندرية بسبع وعشرين سنة قام ابنه قسطنطينيوس بنقلها إلى روما وأقامها فى ميدان ماكسيموس (ذكر أنها تصدعت عند رفعها فتركها فى مكانها) .

وفى عام ١٥٨٧ كشف عنها ووجدت محطمة إلى ثلاث قطع فقام دومنيكو فونتانا بأمر من البابا (سكوتس الخامس) بترميمها واصلاحها واقامتها أمام كنيسة القديس يوحنا باللاتيران كما أر برفع الصليب على قمتها كرمز على انتصار المسيحية على الوثنية ، كما أمر بعد الاحتفال برفع الستار عنها أن يتبع نفس التقليد على المسلات الفرعونية التسع الموجودة بروما والتى نقلت فى العصور الرومانية المختلفة ويبلغ ارتفاع كل منها ثلاثين قدماً ووضع الصليب على قمة كل منها .

وتعتبر تلك المسلة أخر المسلات التى أقامها تحتمس الثالث ومات قبل أن يتمها ، وقام باتمامها واقامتها حفيده تحتمس الرابع بعد موته بخمس وثلاثين سنة .

وتعد أكبر مسلة فرعونية حيث يبلغ ارتفاعها ١٠٥ أقدام ووزنها ٤٥٥ طناً ،

وقد نقش على أحد جوانبها ما يدل على اشتراك كل من تحتمس الثالث وحفيده تحتمس الرابع في اقامتها .

«ابن الشمس تحتمس الرابع - المضيء في التيجان أقامها في الكرنك وصنع قمتها من السام حتى أن جمالها أصبح يشع على طيبة ، وقد نحتت باسم والده الإله الطيب (منخبر رع) (تحتمس الثالث) ملك الوجه القبلي والوجه البحري . فعل ذلك رب الأرضين (منخبرو - رع) (تحتمس الرابع محبوب الألهة - هو الذي جمل المسلة الفردية المتناهية في العظم ، والذي فعل ما يسر رب الألهة منذ أن عرف سمو تصميمه ، وهذا ما يثبت أن مسلة اللاتيران هي مسلة تحتمس الثالث السابعة أكبر المسلات المصرية التي كانت مقامة بمعبد الكرنك .

• **مسلة القسطنطينية :**

وهي احدى مسلات تحتمس الثالث نقلها الامبراطور تيودورس من طيبة عام ٥٠١ م - وهي في الواقع الجزء الأعلى من مسلة مماثلة في الطول لمسلة اللاتيران ويبلغ ارتفاع الجزء المقام منها حالياً ٨٥ قدماً ، وتنص النقوش المحفورة على جوانبها :

«من خبر رع (تحتمس الثالث) رب النصر وفاتح كل البلاد الذي جعل حدوده تصل إلى قرون الأرض ومياه النهرين بقوة وظفر على رأس جيشه الظافر موقعاً مذبحة عظيمة بينهم - أقامها تخليداً لوالده (أمون رع) رب طيبة الذي رباه وهو طفل بين ذراعي الألهة (نيت) الأم المقدسة ليكون ملكاً - فهو الذي استولى على كل الأراضي طول الزمن بمشيئة رب الأعياد» .

وهو ما يفسر لنا أنها إحدى المسلتين اللتين أقامهما في عيد تتويجه الثاني بعد عبوره نهر الفرات .

• **مسلة باريس :**

شيدها رمسيس الثاني أمام معبد الأقصر ١٢٨٠ ق.م، قام بنقلها المهندس الفرنسي ليباس عام ١٨٣٦م وقد تم إنزال المسلة التي يبلغ وزنها ٢٣٠ طناً من

المعبد إلى شاطىء النيل على زحافة خشبية ضخمة بحجم المسلة تحملها دعامات خشبية على الجانبين بعد أن تم دك الطريق وتغطيته بالشحم لتسهيل سير الزحافة التى يشبه شكلها شكل الزحافات التى استعملها الفراعنة وصورت فى مقابرهم، وكان فى انتظار المسلة سفينة ضخمة تسند جانبيها مجموعة من العوامات نقلتها من الاسكندرية إلى الشاطىء الفرنسى . وفى فرنسا استعملت الزحافة الفرعونية مرة ثانية لنقل المسلة إلى مكانها الحالى بميدان الكونكورد فى باريس.

حتى يتمكن المهندس ليباس من اقامة المسلة وسط الميدان اضطر إلى اقامة قنطرة صاعدة تصل إلى مستوى القاعدة التى تم بناؤها وسط الميدان واستعملت رافعة صممت خصيصاً لاقامتها بواسطة شدها من قمتها وتثبيت وسطها لتدور حول محور أفقى .

وتنص النقوش التى على واجهاتها : «لقد أقامها (أوسر ماعت رع) (رمسيس الثانى) بمثابة هدية منه لتخليد والده (آمون رع) فنصب له مسلة عظيمة تسمى رعمسيس مرى أمون ومحبوب آتون الخالد أبد الدهر ،كما ذكر عليها أنه أسس المعبد الفاخر فى ايت».

ولقد انتقلت إلى باريس ثلاث مسلات أخرى قبل مسلة الكونورد ، واحدة تتوسط ساحة الفونتابلو انتقلت مع نابليون أثناء الحملة الفرنسية ، والثانية فى فنسان، والثالثة فى أرل ، ونقل جميعها من الناحية التاريخية وفى الحجم عن مسلة رمسيس الثانى .

- توجد خارج القطر من مسلات رمسيس الثانى - غير تلك التى انتقلت إلى باريس - أربع مسلات أخرى واحدة منها فى روما وواحدة فى فلورنسا .

- **مسلة روما :**

هى أخر المسلات التى أقامها سيتى الأول ١٧٩٠ ق.م ومات قبل أن ينقشها، وقد أتمها ابنه رمسيس الثانى ، وهى منصوبة الأن فى ميدان (بيازا - دل - بوبولو) فى روما ، وقد نقلت إلى روما فى أواخر عهد الحكم الرومانى وتنص

النقوش التى على أحد جانبيها :

«من . مات - رع) سيتى الأول صاحب الأثار الجميلة فى عين شمس- مكان الأبدية وعمد السماء الأربعة مخلدة وباقية فى ردهة رع الأمامية ، وتاسوع الألهة مرتاحون لأعماله لبيت رع ليعيش مخلداً».

وعلى الجانب الأخر :

«(اوس - ماعت - رع) رعمسيس الثانى الذى أقام أعماله مثل نجوم السماء وأعماله تناطح القبة الزرقاء مبتهجاً بما يشرق عليه «رع» فى بيت ملايين سنين وان جلالته هو الذى جمل هذا الأثر بالنقوش لوالده ليجعل اسمه خالدا فى بيت رع واتوم رب هيليوبوليس».

وتعتبر هذه المسلة ثانى مسلة فى روما تحمل اسم ملكين بعد مسلة اللاتيران.

• **مسلة لنـــدن :**

احدى المسلتين اللتين أقامهما تحتمس الثالث أمام معبد عين شمس وانتقلتا منها إلى الاسكندرية لاقامتهما أمام معبد ايزيس مما كان سبباً فى اطلاق اسم كليوباترا عليها وقام بنقلهما المهندس الأغريقى بنتيوس ، وفى خلال القرن الرابع عشر الميلادى سقطت احداهما من فوق قاعدتها ، وهى التى نقلت إلى لندن ، وقد أهداها محمد على باشا إلى «الأمة الانجليزية» عام ١٨٣١م بعد أن كانت قد أهديت لها عدة مرات من قبل ، وقد بقيت بعد أهدائها ملقاة على الأرض لصعوبة نقلها حتى عام ١٨٧٧م وهو العام الذى نقلت فيه على يد السير ارزمس ولسن ، وقام بنقلها على سفينة خاصة أطلق عليها اسم كليوباترا تجرها باخرة ضخمة تدعى أولجا» واصطدمت الباخرة فى الطريق وفقدت عدداً من رجالها ، وانقذت كليوباترا حاملة المسلة من الغرق باخرة أخرى اسمها فتزموريس ، وكان ذلك الحادث حديث الصحافة العالمية التى نسبته إلى «لعنة الفراعنة». وأخيراً تمت أقامتها على شاطىء نهر التايمز بعد أن أعد لها المهندسون برجين من الحديد يمكن تعليتهما وخفضهما حسب الطلب ويرتكز عليهما طرفا المسلة ، ويحملها من الوسط برج حديدى على محور متحرك يمكن بواسطته رفعها وتركيزها عمودياً ... ولم تخل تلك العملية من

الأخطار ، فقد اختل توازن المسلة عند رفعها ، مما أدى إلى قطع الحبال التى تربطها وسقطت المسلة من فوق البرج ، ولكنها نجت بأعجوبة كذبت الاعتقاد فى «لعنة الفراعنة» وأكدت «العين الحارسة» .

وقد استغرق نقل المسلة واقامتها مكانها اثنى عشر شهراً .

والنقوش التى على مسلة لندن تنص على أن : «من - خبر رع» تحتمس الثالث قد أقامها تذكاراً لوالده الإله حوارخنى الذى أقام له مسلتين فى عيد «سد» الثالث لأنه أحب والده كثيراً - ليت ابن الشمس تحتمس الذى أحب الإله الذى يضىء فى طيبة يعطى الحياة على يديه ليبقى ملكا إلى الأبد على الوجه القبلى والوجه البحرى» .

• **مسلة نيويورك :**

هذه المسلة وزميلتها فى لندن أقامها تحتمس الثالث أمام واجهة معبد عين شمس . نقلت المسلتان فى العصر الرومانى إلى الأسكندرية وأخذت بريطانيا المسلة التى كانت راقدة على الرمل لسهولة نقلها ، وتركوا الأخرى لأمريكا نقلتا عام ١٨٧٨ والتى يطلق عليها الآن خطأ اسم مسلة كليوبترا . هذا فضلا عن المسلة التى نقلت من الكرنك فى طيبة التى أقامها تحتمس الثالث جنوب الكرنك وأمر بنقلها الملك قسطنطين ليزين بها عاصمة مملكته الجديدة «بيزنطة» عام ١٨٥٨ . ثم المسلة التى نقلت إلى روما أمام كنيسة القديس جيوفانى فى اللاتيران .

ونقلت المسلة من الاسكندرية إلى الشاطىء على زحافة كبيرة تتحرك على درافيل خشبية ، ثم وضعت فى صندل بحرى على شكل ماسورة مغلقة لاتصل إليها المياه ، وجرتها قاطرة بحرية ضخمة عبر المحيط حتى وصلت إلى نيويورك ، واستغرقت رحلتها البحرية خمسة أشهر ... وفى نيويورك تم رفعها وأقامتها على القاعدة التى أعدت لها بواسطة نفس الألة الهرمية وأبراج الرفع التى استعملت فى لندن ...

(*) أرادت الولايات المتحدة أن تجارى كلا من انجلترا وفرنسا وإيطاليا فى تزيين أحد ميادين مدنها الكبرى وعواصمها بمسلة من المسلات الفرعونية الخالدة .

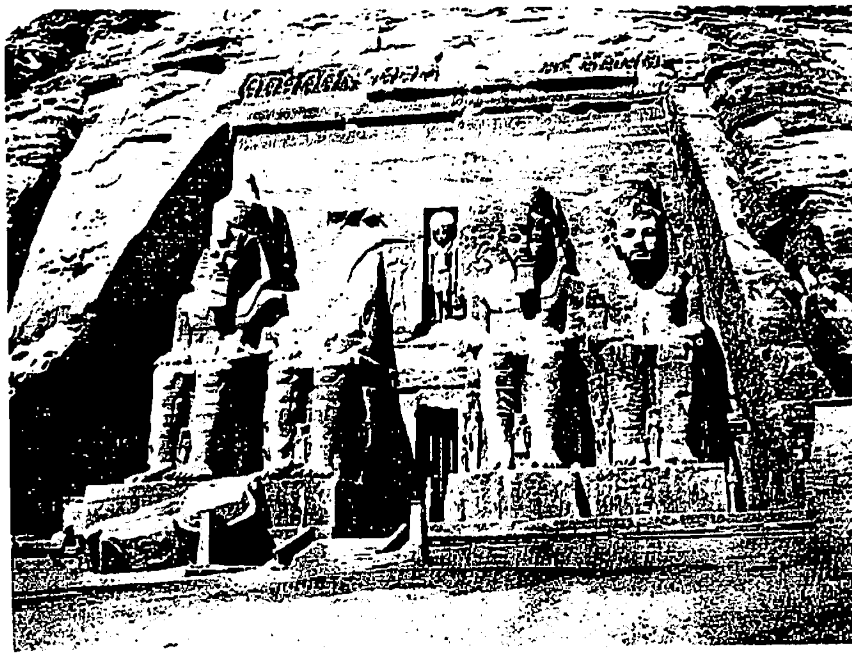
وتنص النقوش التى على جدران المسلة :

«من خير – رع (تحتمس الثالث) أقامها لوالده الإله رع الذى يضىء فى طيبة محبوب الألهة الباقى فى الملك مثل أبيه رع فى السماء – الذى أنجبه أتوم من جسده وسوى تحوت فى البيت العظيم أعضاءه ، عالمين أنه سيدير شئون الملك ليبقى إلى الأبد ملك الوجهين القبلى والبحرى – تحتمس الثالث – محبوب رع اله عين شمس والتاسوع المقدس الذى يمده بالحياة والثبات والسعادة» .

« حور القوى الذى أخذ التاج الأبيض بضرب حكام الممالك التى تقترب منه. كما قرر والده (رع) له النصر على كل الأرض وقوة السيف باقية فى ساعده لأجل أن يمد حدود مصر ويحميها – ابن الشمس تحتمس» .

* هكذا نرى أن ما أقامه فراعنة مصر من المسلات الخالدة فى تاريخ العقيدة والعمارة والفنون – اختفت من أرض مصر التى نشأت من صخورها الجرانيتية بفن وسواعد مبدعيها ... اختفت من فوق سطح أرضها وأفق سمائها لتنصب كالأعلام فى العالم الجديد «لتطل على ربوع القسطنطينية ، وروما ، ولندن» ونيويورك ، وفلورنسا . وعشرات البلاد الأخرى . بينما بلاد الألهة التى هاجرت منها تلك الأعلام الشامخة لا تملك مسلة واحدة من بينها .. فمصر موطن المسلات التاريخية الأصيلة لا تمتلك إلا خمس مسلات تقل أهمية وشهرة وجمالاً عن تلك المسلات التى تعيش بعيدة عن أرض الحضارة والتاريخ التى نشأت فيها . بل أن البلاد التى ارتفعت فى سماء عواصمها تلك المسلات تجاهلت أسماء الملوك العظام الذين أقاموها بل أن نقوش الكثير منها التى تخلد عظمة مصر وصانعى مسلاتها بدأت تتلاشى أو تطمس ويضيع رونقها .

وهكذا فقدت صفحات من أمجاد خالدة فى العقيدة والتراث والتاريخ فقدت بتبعثر تلك المسلات التى تعبر عنها – حاول الغرب أن يزين بها عواصمه ، فى نفس الوقت يطوى صفحات أمجادها .



A. Great Temple, Abu-Simbel (c. 1301 BC). See p.62



B. Great Temple, Abu-Simbel

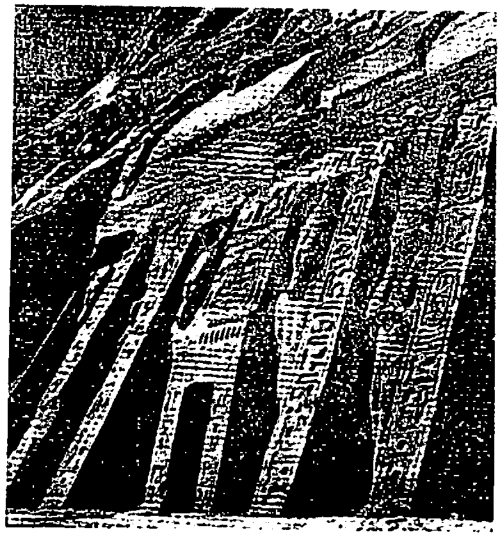


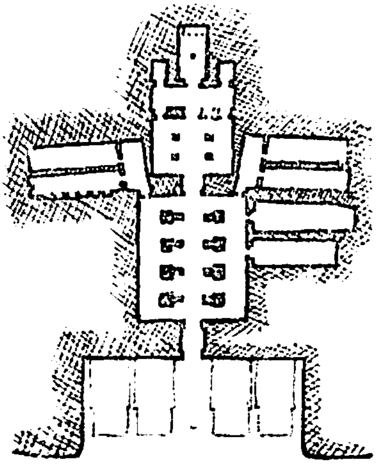
C. Small Temple, Abu-Simbel (c. 1301 BC). See p.62

أ

شكل ١-٤٣ : معبد أبي سنبل (فليتشر)







ب

شكل ١-٤٣ : معبد أبي سنبل (فليتشر)

معبد آمون – الكرنك

Ammon Temple Karnak

A – منظور عام للمعبد بعد اصلاحه وترميمه .

B – منظور يوضح المستويات المختلفة فى المعبد من حيث المستويات للحصول على التهوية المستمرة والإضاءة المنتظمة ودخول الشمس .

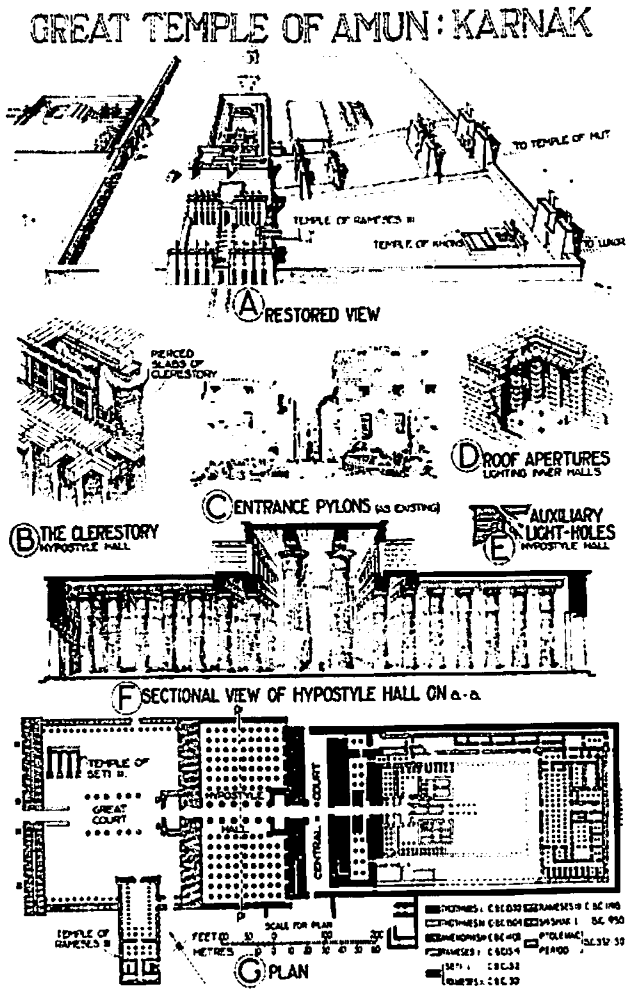
C– المعبد العام للمعبد .

D – تفاصيل تقابل الأسقف.

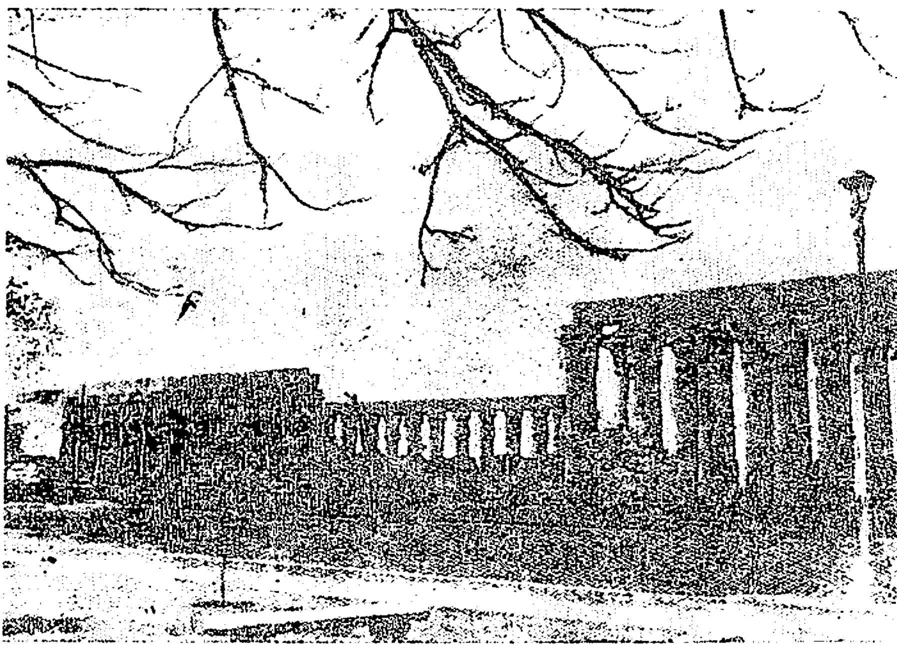
E – فتحات صغيرة مساعدة للإضاءة .

F – قطاع ويرى بهو الأعمدة وفتحات الإضاءة والتهوية ونسب الأعمدة على الجانبين وعلاقتها بصف الأعمدة الرئيسية للجالارى.

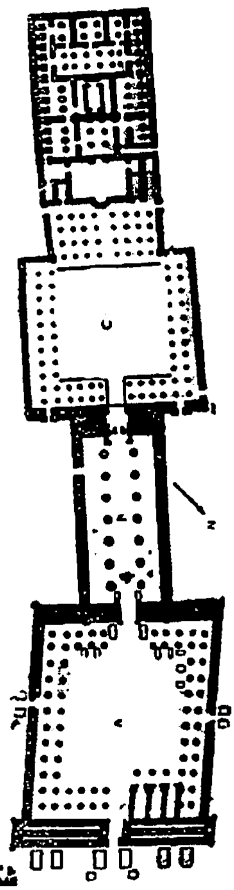
G – المسقط الأفقى العام للمعبد موضحا به جميع التفاصيل والملحقات .



شكل ١–٤٤ : معبد آمون بالكرنك / الأقصر



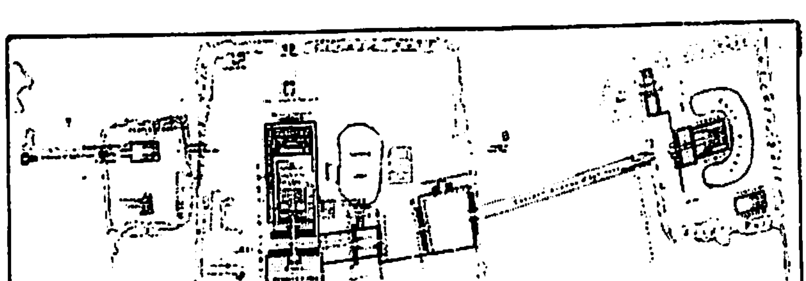
شكل ١-٤٥ : لقطة معبد آمون - بالأقصر Ammon Temple Luxor



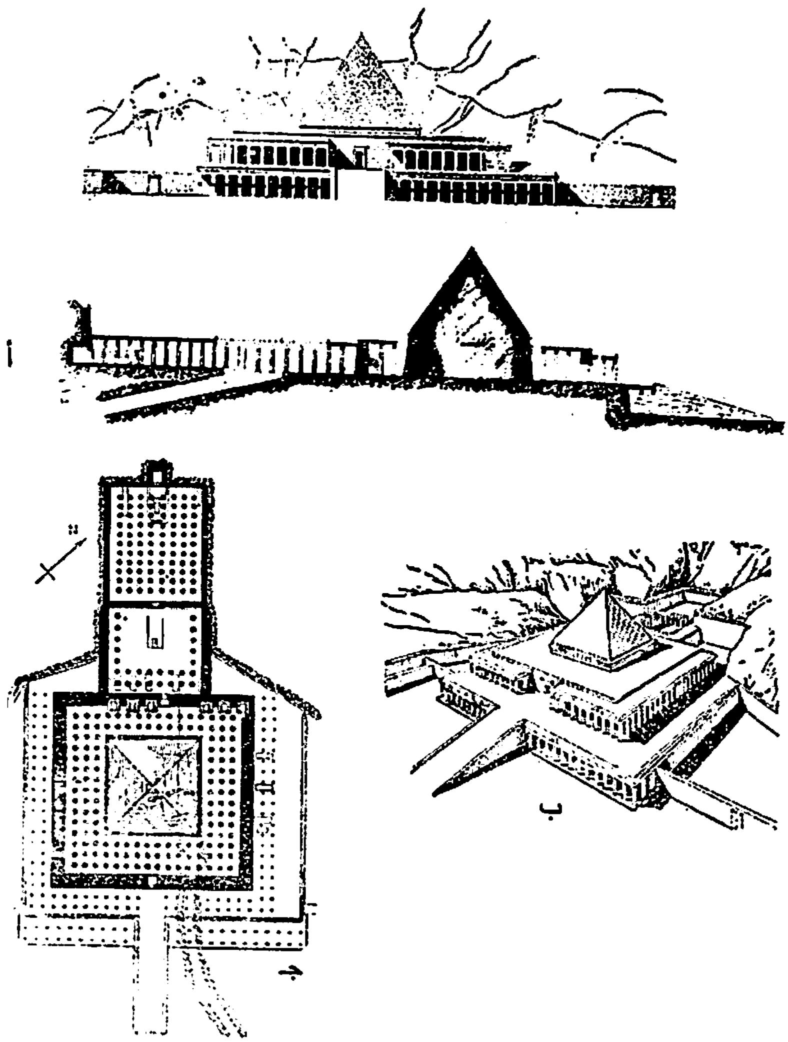
شكل٤٦

شكل ١-٤٦ : معبد آمون (المسقط الأفقى)

شكل ١-٤٧ : الموقع العام للمعبد



شكل ٤٧

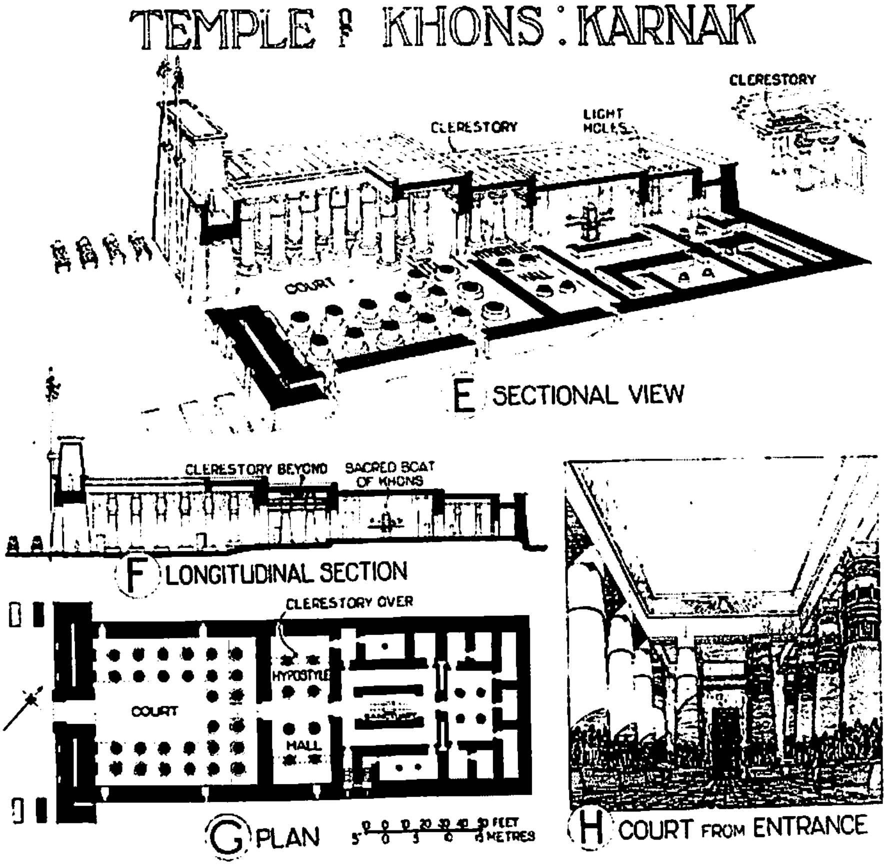


شكل ١ -٤٨ : معبد الملكة حتشبسوت الدير البحرى

أ - واجهة وقطاع فى معبد منتوحتب بالدير البحرى

ب - منظور عام لمعبد منتوحتب بالدير البحرى

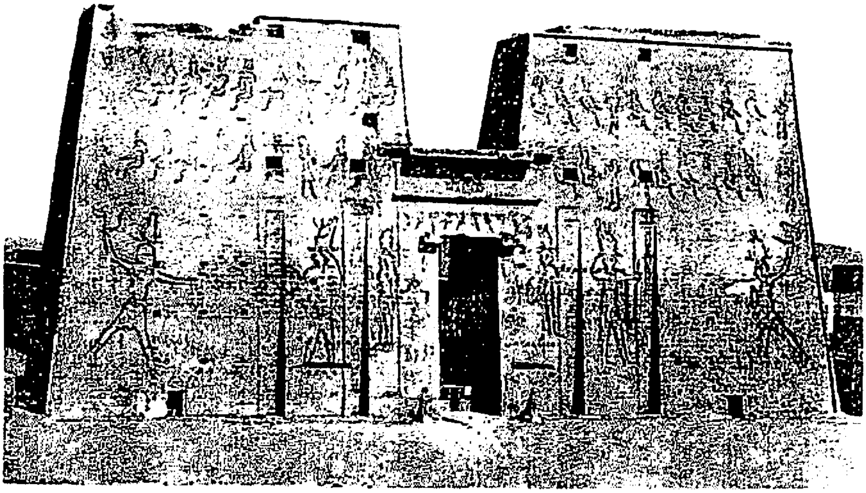
جـ - المسقط الأفقى للمعبد موضحاً علاقة المعبد بالجبل



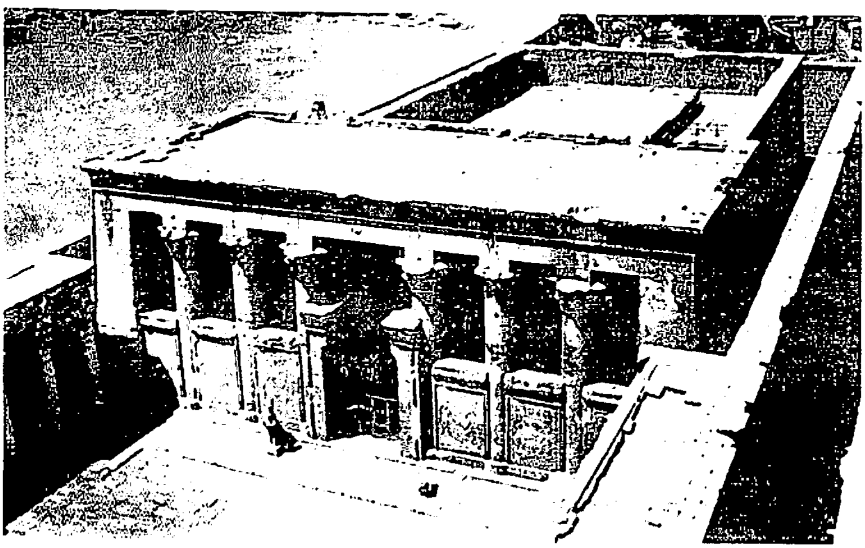
شكل ١ - ٤٩ : معبد خنسو - الكرنك ١٢٠٠ ق.م

أعلى : معبد ماميسى أو ما يسمى بمعبد الولادة المخصص للأميرات وهو المعبد المصرى القديم المكون من طابقين .

أسفل : معبد كون بالكرنك وقطاع فى المعبد ومنظور داخلى لصالة المدخل (فليتشر)

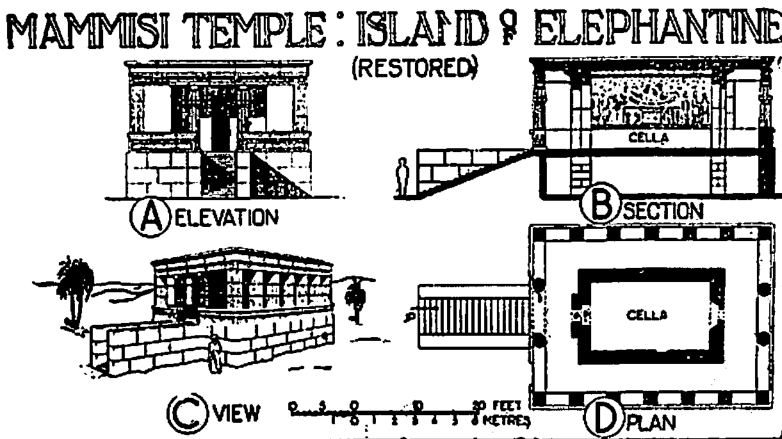


A. Temple of Horus, Edfu (237–57 BC). See p. 68



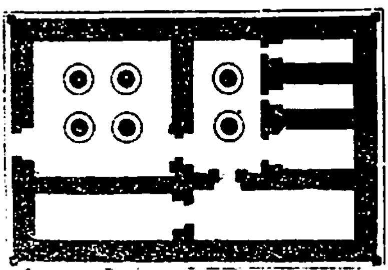
B. Temple of Horus, Edfu: portico with screen between columns

شكل ١–٥٠ : لقطات لمعبد حورس ، ادفو .

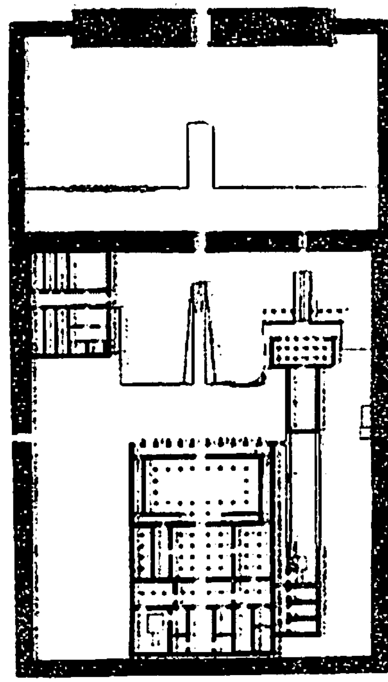


شكل ١ –٥١ : معبد الألهة إيزيس (مامسى)

بجزيرة اليفانتين أسوان ويعتبر من أجمل المعابد المصرية القديمة الصغيرة . زيادة فى تكامل الجمال فى التخطيط والعمارة لبعض المعابد الهامة الكبرى أقيمت بعض الملحقات حولها كالبحيرات المقدسة وأماكن الولادة .



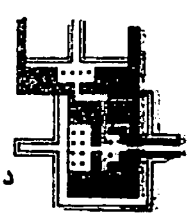
أ



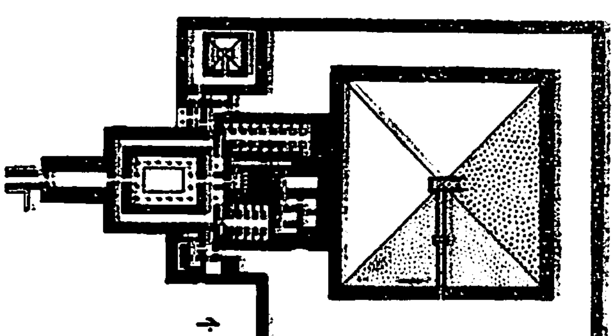
ب

شكل ١-٥٢ : تطور المساقط الأفقية للمعابد Evolution of Temple Plaus

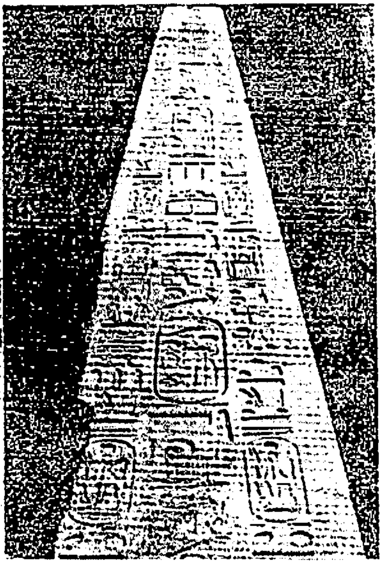
- المعبد الجنائزى : تحتمس الثالث Tuthmosis III
- المعبد الجنائزى - تحتمس الثانى Tuthmosis II
- المعبد الجنائزى - ساجوراه Sahura
- المعبد الجنائزى - أورزكاف Userkaf



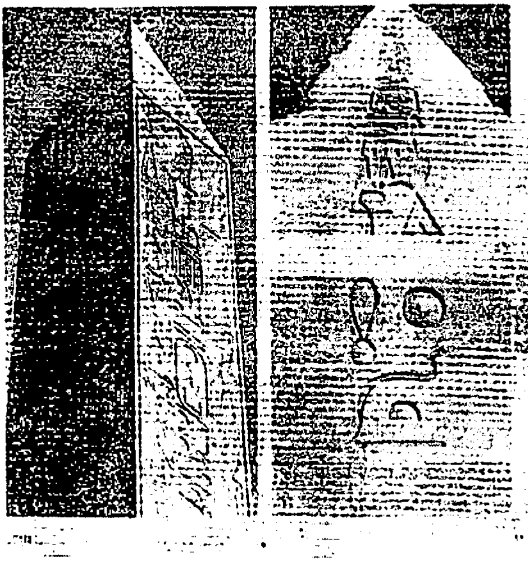
د



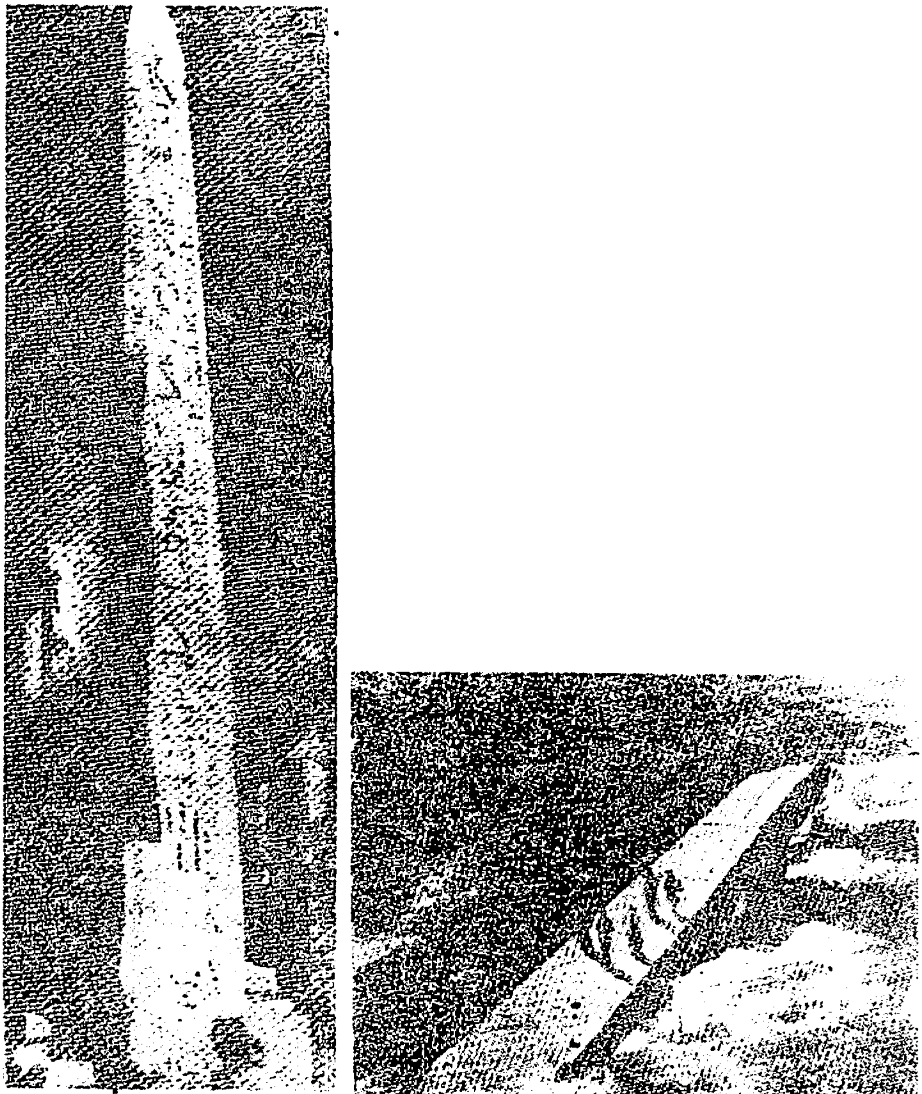
جـ



شكل ١-٥٣ : مسلة الملكة حتشبسوت



شكل ١-٥٤ : مسلة الملك تحتمس الأول بالكرنك



(أ) (ب)

شكل ١ – ٥٥ : المسلات

أ : أعلى – مسلة حتشبسوت بالكرنك

ب : أسوان – المسلة التى لم تستكمل حيث تركها القدماء لظهور شرخ بها أثناء عملية قطعها من الجبل .

لقد عبر عالم المصريات البريطانى انجلباخ عن تلك الحقيقة بقوله «ماذا عساه أن يكون شعور تحتمس الثالث عندما حقق معجزة قطع تلك المسلات للإله رع ، لو أدرك أن واحدة منها ستنتقل إلى أرض لم يكن يحلم بوجودها فى العالم.. وأن الثانية ستقع فى يد قوم كانوا وقتئذ شعباً يهيم على وجهه فى الاحراج أو يعيش فى الكهوف ... ومع ذلك فإن تلك المسلات بعد أن تغلبت عليها غير الزمن وخيف عليها من الغرق واخطار قنابل الحروب لاتزال منتصبة فى مكانها بعد أن مضى على صنعها ٣٥٠٠عام».

١-٥-٤ أبو الهول الفنان - رأس الملك خفرع

لقد اختلف المؤرخون فى أصل كلمة «أبو الهول» ... نسبها البعض إلى الاسم الفرعونى جوحون أى مبعث الرعب بينما نسبها البعض الآخر بوهول **Pehol** أى مكان المعبود ستيلات الأسرة الثامنة عشرة التى وجدت ضمن حفريات أبى الهول ، كما وجد فى بعضها اسم هو – حورام أخت – وفى الدولة القديمة فى متون الأهرام وجد أقدم اسم أطلق على أبى الهول وهو رونى **Ronye** وهو مرتبط بإله الشمس كما رمز له بصورة أسد رابض .

كما كان يطلق على أبى الهول فى الدولة الوسطى اسم شسب عنخ ، أى التمثال الحى ، وهو مانقله هيرودوت إلى اليونانية وحرفه إلى اسم سفنكس الذى اشتهر به فيما بعد فى جميع اللغات .

أما تاريخ أبو الهول الحقيقى الذى كشفته حفرياته وأسراره التى كانت مدفونة، فتسجل أن الذى أقامه هو الملك خفرع (٢٦٢٥ – ٢٦٠٠ق.م) ليتحدى به كهنة عين شمس الذى أشاعوا عن طريق السحرة أن عرش مصر سيجلس عليه حاكم من سلالة الألهة تحمل به سيدة من عين شمس ويولد فى المعبد .

صنع تمثال أبى الهول الذى يحمل رأس خفرع وجسمه وجسم أسد ويتجه بوجهه نحو شروق الشمس ومعبد هيليوبوليس ليؤكد به الملك للشعب أن «منبع الحكمة فى رأسه والقوة فى جسده والإيمان فى قلبه» لقد تحققت نبوءة كهنة «كيش

شمس) أو حققوها بأن زوجوا خنت كاوس (الملكة نيوتكريس - من أوسركاف أحد تلاميذ المعبد الذى تجرى فى دمائه روح الإله ، وبذلك انتهى حكم الأسرة الرابعة وانتقل الحكم من أسرة خوفو إلى سلطان المعبد . وقد عمل أوسركاف على اهمال أبى الهول حتى غمرته رمال الصحراء بأكمله ولم يبق ظاهر منه سوى جبهته وعينيه وأنفه .

* لقد ابتعد أبو الهول عن مسيرة التاريخ وأحداثه منذ بداية الأسرة الخامسة عام ٢٥٦٠ق.م ولم يرد ذكره أو يسترجع مكانته إلا فى الأسرة الثامنة عشرة عام ١٤٢٠ق.م عندما تولى تحتمس الرابع الحكم ، فقام بإزالة الرمال عن جسمه وأعاد رونقه وأصلح معبده الجنائزى ، وخلد أعماله منقوشة على اللوحات الجرانيتية التى تركها بالمعبد وبين يدى أبى الهول . كما أعاد لأبى الهول شعائره الدينية .

وقد تتابع اهتمام ملوك الأسرة الثامنة عشرة مع العودة إلى عبادة الإله حورس واعتبروا أبى الهول رمزا للإله . وأطلقوا عليه اسم (حوارم أخت) أو حورس الساكن فى أفق الشروق (حورماخيس) وأقاموا له أعياداً مقدسة ، كما اعتبر الحج إلى أبى الهول ومواسمه ، من التقاليد المقدسة التى اتبعها أكثر ملوك الفراعنة حتى نهاية القرن الثالث قبل الميلاد .

ثم ترك لتغمره الرمال مرة أخرى ولايبقى منه ظاهراً سوى رأسه ونظرته الساخرة لتتابع مسيرة التاريخ مرة أخرى حتى عصرنا الحديث .

ولقد كشفت أعمال التنقيب والحفريات الأخيرة مجموعة من اللوحات التذكارية وألواح النذور وبراءات الحج الدينى تحمل أسماء الكثير من الملوك والعظماء الذين قاموا بزيارة أبو الهول - كما كان الكثير من القواد العسكريين يقومون بزيارته للتبرك به والاستخارة قبل القيام بمعاركهم المشهورة ، أو لتقديم القرابين والنذور للشكر بعد التقليد فى عهد البطالسة كما قام به الكثير من أباطرة الرومان وانتقل إلى العصر الحديث ليسجل زيارة نابليون المشهورة مع الحملة الفرنسية .

* ولقد سجل على الكثير من اللوحات تاريخ الزيارة والأعمال العظيمة

والبطولية التى قام بها الزائر سواء ما يختص منها بالفروسية أو الصيد أو الانتصارات فى المعارك والتى نسبوا الفضل فيها إلى الإله حورس كما ذكر فى بعضها القرابين والنذور التى قدمت للإله فى حجة المقدس ومن بين اللوحات التى كشفتها الحفريات لوحة للملكة تى زوجة أمنحتب الثالث ووالدة أخناتون وقد صنعت لنفسها تمثالاً على شكل أبى الهول يجمع بين رأسها وجسم الأسد .

كما صنع أخناتون لنفسه لوحة تذكارية مثل نفسه فيها على شكل أبى الهول وهو يرفع يده بالدعاء وتقبل البركات والنعم من الإله أتون . وقام توت عنخ آمون بعدة زيارات لأبى الهول وسجل عليها رحلات الصيد والفروسية التى قام بها فى وادى الغزال كما وصف الوحوش المفترسة التى اصطادها وحده وكانت عين أبى الهول تحرسه وذكر تحتمس الثالث أنه قتل سبعة أسود ضارية فى «لمحة عين» وشرح كيف اصطاد مائة وعشرين فيلا فى بلاد «ناى» عند عودته من النهرين كما أسر خرتيتا فى بلاد النوبة – وسجل فى لوحات أخرى فضل أبى الهول فى قهر الأعداء والمغيرين .

وسجلت الملكة حتشبسوت زيارتها لأبى الهول كما صنعت لنفسها تمثالا على شكل أبى الهول نقله الرومان إلى معبد أيزيس فى روما وكان الإمبراطور سيتموس من المؤمنين بأبى الهول فأقام له محرابا أمام تمثاله .

لقد صنع معظم ملوك الدولة الحديثة تماثيل لأنفسهم على شكل أبى الهول وضعوها أمام معابدهم لحراستها وكانوا يعتبروها نوعاً من تماثيل النذور التى تعبر عن انتمائهم إلى عقيدة أبى الهول الذى أصبح إلها يقدسونه .

وقد انتقلت فكرة أوعقيدة أبى الهول ورمزه إلى مختلف البلاد الأسيوية واليونانية وروما مع فتوحات إمبراطورية الدولة الحديثة أو فى كل من عصور الهكسوس وبابل وآشور وقد أصبح لكل منها طابع مميز – كما اختلف الرأس الأدمى فيها فعبر كهنة آمون فى طيبة برأس الكبش والذى انتقل بدوره إلى البابليين والأشوريين – أو رأس المرأة كما ظهر فى اليونان وروما بعد ما ظهر فى تماثيل ملكات مصر أمثال تاى وحتشبسوت ونفرتارى .

أبو الهول وجسم الأسد :

* ان فكرة اتخاذ الأسد كعنصر أساسى فى تكوين شكل أبى الهول للتعبير عن القوة ، بدأت عند قدماء المصريين من أقدم العصور قبل عهد الأسرات . بدأت بنظرتهم إليه ووصفهم له بأنه يمتاز عن بقية الحيوانات بأنه يجمع بين القوة والشجاعة وعزة النفس وجمال الشكل ، فكانوا أول من أطلق عليه اللقب الذى عرف به عبر التاريخ وهو «ملك الحيوانات» ، فقد اتخذه ملوك وحكام المقاطعات ورؤساء القبائل رمزاً للتعبير عن الحاكم القوى ، فظهر فى كثير من الخراطيش واللوحات التى تحمل اسم الملك أو الحاكم ، وقد رسمت صورة الأسد فوق الاسم كما ظهرت منقوشة فى أقدام الجعارين والأختام .

كما وصف الفرعون فى كثير من متون ونقوش كل من الدولة القديمة والدولة الوسطى وأسرات الدولة الحديثة – وصف بأنه الأسد الشجاع – والأسد المنتصر – والأسد قاهر الأعداء – والأسد فى ساحة القتال – والأسد المقدس .

كان الملك أمنحوتب الثالث مغرماً بأن يرمز له بالأسد وقد صنع لنفسه أسدين من الجرانيت نقش على كل منهما .

«تب ما عث رع» أمنحوتب الثالث الأسد القوى ، «محبوب رع» ويعتبران من أجمل تماثيل الحيوانات فى فن النحت المصرى القديم (المتحف البريطانى) .

لقد انتقل لقب الأسد من ملوك الفراعنة لأكثر من دولة من دول العصور القديمة فانتقل إلى الحبشة وبلاد بونت واتخذه الملوك شعاراً لهم ، وقد انتقل هذا اللقب إلى العصر الحديث حيث أطلق على إمبراطور الحبشة لقب «أسد يهوذا» كما أطلق على أكثر من إمبراطور من أباطرة الرومان ، وانتقل إلى الكثير من البلاد الأسيوية وقد نقلت جميع تلك الدول شكل أبى الهول أو الأسد الرابض مع التغيير فى شكل الرأس .

إن يقظة الأسد بجانب قوته وشجاعته اضافت إلى اسمائه اسماً جديداً وهو «الحارس القوى» فاتخذ كثير من ملوك الدولة الحديثة أسداً أو أكثر لحماية الملك فكان

الأسد المدرب يتبع الملك فى ميدان القتال ويشترك معه فى المعارك عند الهجوم على الأعداء ، وفى السلم كانت الأسود الأليفة تربى فى القصور وتلازم الملك فى حفلات الاستقبال ومواكبه كما تربض بجواره أثناء جلوسه على العرش كما ظهرت فى كثير من نقوش رمسيس الثانى . كما ظهر الأسد الحارس وهو يسير بجانب رمسيس الثالث فى احتفالاته الدينية .

وقد ظهر الأسد الحارس فى تمائم السحر لغرض الحماية من الأرواح الشريرة، والحراسة من الغدر ، ولتكسب حاملها القوة والشجاعة . وقد انتقلت عقيدة القوة السحرية للأسد الحارس إلى أكثر من نواحى الحياة عند ملوك الفراعنة ، فصنعت مساند كرسى العرش وهى تمثل رؤوس الأسود ، وقوائم الكرسى تمثل أرجلها ومخالبها، ومن أمثلتها كرسى عرش الملك خفرع صانع أبى الهول فى الدولة القديمة وكرسى عرش الملك توت عنخ آمون فى الدولة الحديثة ، كما كانت المنصة التى يوضع فوقها كرسى العرش تزخرف بالأسود وأعضاء جسمها . ان استطالة شكل جسم الأسد بأكمله صنع هيكل المضجع أو سرير الملك حتى يقوم الأسد بحماية النائم من قوى الشر الخفية أو الخونة والأعداء .

كما كانت مقابض الأبواب سواء فى القصور أو المعابد تصنع على شكل رأس الأسد – كما كانت تنقش رسوم الأسود على أبواب المعابد أو يوضع تمثالان من تماثيل أبى الهول على جانبى بوابة المدخل لحمايته وحراسته . كما اختار قدماء المصريين الأسد كرمز لأحد أبراجهم السماوية وهو «برج الأسد» وقد اختاروا الأسد الحارس بالذات لهذا البرج لأنه موسم فيضان النيل المقدس الذى ينبع من الجنة ويجلب معه الخير والخصب والحياة لمصر ، فأختاروا الأسد ليحمى النهر ويحرس فيضانه .

نابليون وأنف أبي الهول :

* من أهم الزيارات التاريخية التى شاهدها أبو الهول فى العصر الحديث تلك الزيارة التى قام بها نابليون بونابرت أثناء الحملة الفرنسية وزيارته لأبى الهول مع كبار قواد جيشه مخاطباً جنوده بقوله المشهور : «أن أربعين قرناً تنظر إليكم من

خلف أبى الهول ».

واتهمه أكثر من كاتب من كتاب الغرب بأنه أطلق مدافعه على رأس أبى الهول، وحطم أنفه وهو ما يتعارض مع ما عرف عن نابليون من اهتمامه بتاريخ مصر وأثارها بصفة خاصة ، وقيامه بارسال بعثات الأثار المشهورة التى أشرفت على جمع تاريخ مصر وتسجيله كما أشرفت على ترميم الأثار وصيانتها .

أما قصة تحطيم أنف أبى الهول ، فقد ورد ذكرها فيما دونه مؤرخو العرب الذين كتبوا تاريخ مصر قبل الحملة الفرنسية بعدة قرون ، فذكر المقريزى «أن صوفياً يدعى صائم الدهر وهو الذى حطم أنف أبى الهول لأنه رمز للوثنية ، وكانت النساء تتبرك به وتقدم له النذور . ويقال أن عاصفة رملية زحفت على الأراضى الزراعية الممتدة من هضبة أبى الهول إلى النيل فأتلفت المزروعات وأهلكتها ونسب الناس ذلك إلى غضب أبى الهول لتشويه أنفه».

كما ذكر البغدادى نفس الواقعة وقال أن ذلك الحادث كان سببا فى زيادة اعتقاد العامة فى كرامات أبى الهول . كما يصفه القضاعى بأنه رأس ضخم يبرز من رمال الصحراء حتى عنقه ويعتقد الناس بأن جسمه مدفون تحت الأرض ، ويطلق عليه المصريون اسم «أبى الهول» وأنه يحرس أرض مصر ويحيمها من زحف رمال الصحراء .

ويحكى الرحالة فانسليب أنه سمع أن أحد مشايخ المغاربة الصوفيين هو الذى حطم تماثيل الأسود التى أقامها الملك الظاهر بيبرس البندقدارى ليزين بها قناطر القاهرة وحدائقها ، والتى تحاكى رأس أبى الهول الرمز الوثنى الذى كان العامة يعتقدون فى كراماته وخرافاته وقام بعد تحطيمها بتحطيم وجه أبى الهول . وقد ذكر البغدادى نفس القصة وذكر أن اسم الذى حطمها وحطم أنف أبى الهول شيخ من شيوخ الصوفية يدعى الشيخ محمد صائم الدهر . وهكذا أصبح نابليون بريئا من أنف أبى الهول ...

عندما نطق أبو الهول :

إن أبا الهول الذى حير المؤرخين والأثريين بصمته وغموضه عندما غمروا جسمه بالرمال ولم يكن يظهر منه سوى عينيه وجبهته وبقى فمه مدفوناً وبقى سره مدفوناً معه .. اعتبروه رمزاً للصمت حتى أصبحت كلمة «صمت أبى الهول» من الأمثال الشائعة لقد لاذ بالصمت ليحتفظ بسره ولكنه نطق ثلاث مرات خلال تلك القرون الأربعين من مسيرة الصمت .

نطق أول مرة سجلها له التاريخ فى احدى لوحات متونه عام ١٤٢٠ ق.م عندما تحول الوادى المهجور الذى يحيط به إلى منطقة للصيد والفروسية أطلق عليها اسم وادى الغزال . فكان الأمراء والقواد والفرسان يقضون أوقات لهوهم فى رياضة الصيد للتدريب على الرماية بالأقواس والسهام فى ذلك الوادى .

لقد وصفت النقوش التى وجدت على احدى لوحات المتون القديمة كيف كان أصغر ابناء الملك أمنحوتب الثانى يتدرب على الفروسية بجوار أبى الهول فلما نال منه التعب ما جعله يأوى إلى ظل رأس أبى الهول فأخذته سنة من النوم رأى فيها حلما ورؤيا وسمع أبا الهول يخاطبه قائلا :

«اسمعنى : أنا أبوك صقر الأفق المتجسد فى الأرض . سأعطيك ملكى على الأرض لتكون على رأس الكائنات الحية . ستحمل على رأسك التاج الأبيض والتاج الأحمر لتكون على عرش وارثا للملك . ستكون لك الأرض التى تضيئها عين الرب بطولها وعرضها . ستكون خيرات الأرضين ملكا لك طوال سنى عمرك – وجهى متجه إليك وقلبى معك .. ستكون راعيا لشئونى جميعها .

ان جميع أعضاء جسمى تتألم من الرمال التى غطت محرابى حتى غطت جسدى ولم يبق ظاهراً منى جبهتى وعينى . التفت لما أقول لك ولما أريد أن تعمله لتحقيق رغبتى أنك ابنى وحارسى .. وانا معك ومرشدك» .

لقد تحققت تلك النبوءة التى نطق بها أبو الهول فعين الأمير تحتمس الرابع فرعوناً على عرش مصر مع أنه لم يكن وارثاً للعرش فقد كان له أربعة أخوة يكبرونه .

* نطق أبو الهول للمرة الثانية عام ١٩٣٥ عندما خرج عن صمته الذى استمر هذه المرة ٢٣٥٠ عاما ، أبى خلالها أن يبوح بسره لعشرات المؤرخين وعلماء الآثار والباحثين الأجانب فباح به لأحد أحفاده المصريين وهو عالمنا الأثرى الكبير بعد أن قام عام ١٩٣٦م بإزالة الرمال عن جسم أبى الهول وحرر يديه ليستقبل بوجهه وصدره وقبضتيه شعاع الشمس .. رمز إله الوجود وهو يشرق من أفق الخلود . كشفوا هيكله ومقدساته المدفونة فى الرمال . فكشف لهم عن سره الذى كان مدفونا معه – كشف عما اكتنف تاريخه من غموض فعبر عن أصله وأصالته، وأصالة التراث .

* ثم نطق أبو الهول للمرة الثالثة والأخيرة عام ١٩٦٢ بفضل تكنولوجيا الصوت والضوء – نطق ليستعرض أو ليعرض تاريخ مصر خلال الأربعين قرنا التى تتبع أحداثها بفلسفة صمته .

تحدث ليذكر مصر بأمجادها القديمة وتراثها الحضارى الخالد . ليعيد إلى ذاكرتها معنى الرمز – الذى تعبر عنه فلسفته – فى بناء الأمة ، والتاريخ ، ممثلا فى القوة والعقل والإيمان التى تبنى الحضارة بتعاونها .. لا بتصارعها .

٦-١ المعماري وعمله عند قدماء المصريين :

١ - ٦ - ١ الرسم المعمارى

ان كان فيما خلفه لنا قدماء المصريين من الآثار والكنوز الثمينة ما أعجز العالم فى كافة العصور وأوقفه أمامها مأخوذاً بالقوة والقدرة التى تتجلى فى آثارهم إلى جانب الدقة والمهارة مع البساطة فى التعبير وسلامة الذوق؛ ففى مخلفاتهم العلمية مايوازى العلم الحديث أو يرده فى أسسه ومبادئه إلى ما وضعوه هم من مقاييس وقوانين . ففى تلك الرسوم العديدة الدقيقة التى خلفوها على حوائط مقابرهم ومعابدهم وأدوات معيشتهم كالأثاث والأوانى والأختام ، سجل شامل لتاريخهم المندثر مفسر لأحوال معيشتهم ؛ عاداتهم وعوائدهم ، علومهم ومعارفهم.

وبين تلك الرسومات العديدة كثير من صور مبان دينية معاصرة أو قديمة بطل تشييدها واستمروا فى رسمها لأغراض دينية ، وبعض صور لمساكنهم التى اندثرت معالمها ولم يبق منها إلا رسومها التى لايمكن دراسة المساكن فى عهدهم إلا عليها.

ولدينا ألاف من هذه الرسومات تمثل مبان دينية أو مدنية أو عسكرية أو تفاصيل إنشائية ترجع إلى أقدم العصور من عهد ما قبل الأسرات (سنة ٣٢٠٠ قبل الميلاد).

والناظر إلى هذه الرسومات بدون تفحصها ودراستها يصعب عليه تفهمها لغرابة توقيعها غير المألوف لنا حيث كانوا يوقعون الرسم المعمارى بروح الفنان الذى تغلبه الحاسة المعمارية لا تناول المعمارى الذى تفيده القواعد الهندسية ، ولكن رغم ذلك انتهوا إلى بعض مصطلحات فنية هى أسس الرسم المعمارى الحديث . فعرفوا الاسقاط الأفقى والقطاعات والمقاييس والقليل عن النسبة فى التعبير . وخرجوا من ذلك إلى طريقتهم الفريدة فى توقيع الاسقاط الأفقى على الرأسى بدون تقيد فى مراعاة النسب كما سنشرحه فيما بعد .

١ – ٦ – ١ – ١ –**طرق الرسم** : تختلف الطرق باختلاف المواد التى سيرسم عليها وباختلاف حجم الرسومات واستعمالها لفائدة أو لزخرفة . فإذا كان الرسم على أسطوانة من العاج تستعمل كختم بلفها على الطين أو كان على لوحة حجرية صغيرة أو قطعة من الخشب أو الأبنوس كان الرسم بالحفر . أما على الأوانى الخزفية فبتلوين كل مساحة الواجهات بلون واحد أو لونين دون الاستعانة بخط لتحديد شكلها .

تطورت الطرق فتقدمت مع سائر الفنون . وكان لادخال الأحجار فى البناء أثر إذ ترتب على ذلك استعمال النحت على الجدران وتلوين الرسومات بألوان مختلفة مع تحديدها بخط أحمر أو أسود واظهار كل تفاصيل المبانى . واختلفت الألوان بأختلافها فى الطبيعة وأصبحت تدل على مواد البناء : فالأبيض للجص أو الجبس والأصفر الفاتح للأحجار الجيرية . والرملية والأصفر القاتم أو الأحمر للخشب والأزرق المائل إلى السواد للطوب النيىء والأخضر للأعشاب وألياف البردى والنخيل . أما الجرانيت الأحمر فكان يرسم أحمراً بنقط سوداء .

١ – ٦ – ١ – ٢– **أدوات الرسم** : كانت فى غاية البساطة تقتصر على فرشة من البوص ولوحة خشبية حاملة للألوان . وهذه على شكل أقراص من الحجر المسحوق المضغوط. تستعمل مع محلول من الصمغ والماء أو بياض البيض . لم يعرف المصرى المسطرة لرسم خطوط بل للقياس فكان يلجأ إلى حبل أو خيط يضعه فى مسحوق أحمر أو أصفر ثم يشده حيث يريد رسم خط مستقيم على الطريقة المتبعة الآن عند البنائين والنقاشين .

وكان يغطى الحائط المزمع تلوينه بطبقة من الجص لتكون قاعدة ملساء بيضاء للألوان .

١ – ٦ – ١ – ٣ – **قواعد الرسم** : من أهم قواعد الرسم المعمارى قاعدة الاسقاط المتبعة فى كل رسوماتنا الهندسية الحديثة ، عرفها المصرى ولكنه لم يتقيد بها إلا نادرا لاقتصاره على رسم واحد لمبنى يكون أساسه مسقطاً رأسياً أو أفقياً ولما كان غرض الفنان المصرى من رسمه اظهار كل ما أمكنه من النظام الخارجى أو الداخلى أو التفاصيل أو الأثاث سواء كانت ظاهرة للعيان أو غير ظاهرة التجأ إلى طريقة خاصة وهى الجمع بين الاسقاطين الرأسى والأفقى فى رسم واحد . يرسم المصرى مسقطا أفقيا لحجرة ثم كل ما يهمه اظهاره من المساقط أو من التفاصيل الخارجية للجدران من أبواب ونوافذ أو زخارف أو الأثاث الذى فى داخل الحجرة . وقد يضيف إلى ذلك كله أشخاصا متبعا قواعد ثابتة يحصل بها على رسم شامل غنى بالمقاسات والتفاصيل .

(أ) الاسقاط الصحيح :

من الرسومات ما يمكن تسميته مسقطاً رأسياً أو أفقياً أو قطاعاً يتبع قواعد الاسقاط الصحيح كما نفهمه الأن . وتكون تصغيرا نسبياً صحيحاً.

١ – **المسقط الرأسى (Elevation)** : يرسم المصرى مسقطا رأسيا لاظهار واجهة أمامية أو جانبية لمبنى . كثرت هذه الطريقة فى الرموز الهيروغليفية المعمارية وجاءت نادراً فى بعض المناظر فى المقابر . فمنها

واجهة لمعبد الإله خنسو فى الكرنك من الدولة الحديثة . وقد رسمت دون خطأ اذ أن هذا المعبد شيد ويمكن مقارنة الرسم القديم بالبناء الحالى .

ويتجلى فى هذه المقارنة ما صنعه الدهر من تخريب فقد زالت تلك الصوارى الخشبية الشامخة حاملة الأعلام الملونة والمثبتة فى جدار الواجهة بواسطة أحجار بارزة وخوابير معدنية بقاعدتها حاجز معدنى .

وبين الأمثلة واجهة لمعبد جنائزى صغير وسط حديقة ظهر فيها نبات البردى خارجاً من مسقطاً اسقاطا أفقيا (Plan) . وهذا المبنى مكون من حجرة يحيط بها ممراً بأعمدة (Peripteral chapel) .

ندر الجمع بين واجهتين كما هو الحال فى بردية بها الواجهة الأمامية والجانبية لصندوق تمثال (Naos) موثق بحبال ملتوية من الأعلى والأسفل إلى مماثل له وأكبر منه حجما . والرسم بالخط الأسود ظهرت فيه الشبكة ذات المربعات المستعملة لنقل أو تكبير الأصل من كراسة الرسام إلى البردية .

٢ - **المسقط الأفقى (Plan)** : من الأمثلة الصريحة للمساقط الأفقية عند قدماء المصريين ما وجد فى أحد المحاجر وهو رسم بالمداد الأحمر على احدى الدعائم بين نظام معبد ذى مسقط منقسم إلى ثلاث .

٣ - **القطاع (Section)** : لا أعرف غير مثل واحد لرسم القطاعات وهو لبيت ذى ثلاث طبقات يصل بينها سلم مستقل قد يكون من الخشب . فالدور الأرضى وهو تحت مستوى الأرض بقليل يحوى المغاسل والمخابز والمطابخ . والدور الأول المعد للاقامة نهاراً أعلى بكثير من الدورين الأخرين ويظهر فى غرفته الكبرى الباب ملفوفا ٩٠ درجة (Rabatment) إذا أنه يفتح فى الحائط الرأسى على مستوى الرسم . وفى الدور العلوى فرق فى مستوى أرضية الغرفتين يصل بينهما سلم ذو ٦ درجات . وعلى السطح أكوام من الغلال .

(ب) الاسقاط المصري :

مميزاته : بجانب هذه الأمثلة النادرة عدد هائل من الرسومات المعمارية عمد الرسام إلى طريقته المبتكرة بجمع الاسقاطين الرأسي والأفقي أو الاسقاطية الرأسية للواجهتين الأمامية والجانبية مع تركيبها تركيباً سهلاً مستعيناً في ذلك ببعض الطرق الهندسية .

١ – طريقة لف جزء من الرسم حول محور في مستوى الاسقاط أو القطاع (Rabatment) .

٢ – الانزلاق لاظهار أجزاء تكون مختفية ففي حالة عمودية أحدهما وراء الآخر يرسم الواحد بجانب الأخر بكامله أو جزء منه .

٣ – رسم داخل المبنى فوق المسقط مباشرة أو بجانبه .

أما القواعد الخاصة بالمقاسات والنسب فكان خروج المصري عنها سهلا كلما ترآى له أن ذلك ملائم لجمال تكوين الصورة (**Composition**) أو لاعطاء أهمية خاصة لجزء من المبنى أو لشخص ممثل فيه .

(أ) الجمع بين الاسقاطين الرأسي والأفقي : من الأمثلة العديدة اسقاط أفقي لمقبرة رعمسيس الرابع ويمكن مقارنته بالرسم الحديث مرفوعا من المقبرة ويظهر جليا عدم اكتراث الرسام المصري بالنسب ورسمه الأبواب ملفوفة مع كتابة اسم ومقاس كل جزء . ورمزه للقطاع في صخر الجبل بالخطوط المتوازية . وهو اصطلاح يستعمل إلى الأن (**Hatching**) .

ومن ظريف الأمثلة رسمان لقصر الملك أمن – حتب الرابع مؤسس مدينة تل العمارنة وصاحب الانقلاب الديني والسياسي المعروف (١٣٧٠ – ١٣٥٠) وهما اسقاطان أفقيان أظهر فيهما الرسام أجزاء المبنى بطريقة لفها . ورسم القطاع في أحد الرسمين من الأمام وفي الثاني من الجانب وبين في الاثنين نفس التفاصيل والنظام وهو مكون من :

١ – حوش مسور به بوابة وباب أو بابان ، وفي وسط واجهة القصر شرفة

تحت مظلة ظهر عموداها بطريقة الانزلاق فى أحد الرسمين .

٢ - ثلاث حجرات .

٣ - الجزء الأوسط وبه حوش أو بهو محاط بحجر ذى أعمدة وغرف وهو للإقامة نهاراً .

٤ - الجزء الخلفى وبه ممر يصل بين مخازن وغرفة النوم الملكية ولها مدخل وبهو خاص وسقف مقبب به فتحة تستعمل كملقف للهواء .

٥ - الجمع بين الاسقاط الرأسى للواجهتين الأمامية والجانبية رسم الواجهة الثانية لمبنى حريم الملكة فأظهر بجانبها الواجهة الأمامية ملفوف ضيقة.

وقد اختلف العلماء فى شرح المظلة التى تحيط بالمبنى والأعمدة الأربع فوق الطابق الأول ، على أننى أظن أن المظلة كانت مرفوعة أمام الواجهة الأمامية ترتكز على عمودين وأن الأعمدة الموجودة داخل الحجرة الكبرى فى الطابق الأول رسمها الفنان فوق الواجهة الجانبية .

٣ - الجمع بين المسقطين الرأسى والأفقى والقطاع من الأمثلة النادرة رسم لحجرة مقبرة فوق سطح الأرض ينزل منها قطاع لبئر المقبرة بين فيها فواصل مداميك الأحجار وروح الميت على شكل طائر ، وفى أسفلها اسقاط أفقى لحجر الدفن الأربع بها تابوت وبعض قطع الأثاث الجنائزى وظهرت الأبواب ملفوفة.

ومهما ظهر لنا من بساطة التوقيع والرسم عند قدماء المصريين بما يحاكى رسومات الأطفال التى يوقعونها على الفطرة بالسليقة فقد عرف المصريون القدماء قواعد الرسم الصحيحة وفى طريقة الإظهار التى اتبعوها فى رسوماتهم أكبر دليل على معرفتهم الأبعاد الثلاثة فى الرسم التى هى آخر ما وصل إليه علم الاسقاط الحديث وأدق الطرق المتبعة فى الرسومات الهندسية الصحيحة .

١ - ٦ - ٢ - حتمية التصميم وواقعيته في العمارة المصرية القديمة

من ذلك نرى أنه قد فرض رجال الدين والكهنة على المهندس المعمارى برنامج معين لتصميم المعبد بل وحرموا من الحرية القليلة التى بقيت لهم من تعلقهم وتمسكهم بالتقاليد . فقد بنيت معظم المعابد على أنقاض معابد أخرى قديمة ومن أطلالها .

وورث كل معبد يقام من جزء من كتاب الطقوس للمعبد القديم وأسطورته ، والتى على أساسها وضع البرنامج الرمزى للمعبد . كان المهندس المعمارى محدودا، ولذا فقد حاول أن يخرج هذا البرنامج فى اطار مؤثر ومعبر باستخدام جمال النسب فى المبنى مثل هذه النظرية ربما قد نسىء الفهم عن طبيعة وضع كل من الكاهن المصرى والمهندس المعمارى ومكانتهما فى المجتمع المصرى القديم .

وفى العصور المتوسطة فى أوروبا ، كان المهندس المعمارى رجل علمى يضع التخطيط والتصميم ويناقش البرنامج مع عميله ودون سابق علم أو معرفة تخصصية فى اللاهوت أو القداس والمراسيم الدينية . ولكن فى مصر الفرعونية لم يكن أساس تصميم المعبد هو البناء فقط ، ولكن أيضا تحديد الطريق للحياة داخل المعبد ، فقد كان من الضرورى ارساء قواعد الحياة المادية بالهدايا والعطايا بالأرض والماشية والرجال والأشياء الثمينة . كان لابد من اختيار الصفوة من رجال الدين والكهنة ، والزعيم الدينى . وطريقة العيش وخدمة القداس الجنائزى ، وكتاب الطقوس الدينية اليومية وتفاصيله ، وطبيعة ونوع الهدايا والعطايا التى تقدم للإله أو لكل إله ، والنظم التى تتبع فى الأعياد والمراسيم .. إلى غير ذلك .

١-٦-٣ مكان المهندس المعماري ومكانته عند القدماء

كان للمهندس المعمارى مكان ومكانته ممتازة فى العصور المصرية المختلفة، حيث كان يختار من الصفوة المنتقاة من أعلى وأرقى المستويات الإدارية فى المملكة ذات المسئوليات الضخمة فمثلا ايمحتب Imhoteb ، ذلك المهندس المعمارى الذى بنى مجموعة المعابد الجنائزية للملك زوسر كان مستشارا للملك ورئيس وزرائه ، ثم معبودا عبده الشعب بعد ذلك . كما كان كذلك آمون حتب Amen Hoteb ابن «هابو» Hapu الذى أقام تمثالى «ممنون» . نجد أيضا الكثير من مقابر المهندسين

المعماريين وقد أحاطت بالأهرامات وبنيت حولها أجساد الأمراء والوزراء من المعماريين، مما يثبت مكانتهم ودرجة قربهم من الملك أو الإله .

فقد كان اينين Inene ، الذى بنى معبد تحتمس الأول والبايلون الرابع والخامس لمعبد الكرنك فى عصر المملكة الحديثة ، محافظاً لمدينة طيبة والحارس العام على محاصيل «آمون» كان هابوسنب Hapu Seneb ، الذى صمم معبد «تحتمس الثانى» رئيسا لكهنة آمون ، ثم سنموت Senmut مهندس معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى . وقد وجد على تمثاله المحفوظ بمتحف برلين نصوص هيروغليفية تدل على أنه كان كبير أوصياء ابنة الملكة ووريثة الأرضين ، وأمين معبد آمون ، وأمين مخازن حبوب الإله ، وكان الشخص المقرب إلى الملكة بعد وفاة زوجها وقبل بلوغ أخيها سن الرشد . ثم مريرع مريبتاح عنخ مهندس الملك «بيبى الأول» من الأسرة السادسة ، ذاعت شهرته بين الناس حتى أن الملك نفسه منحه لقب «الصديق الأوحد» والمهندس المعمارى الملكى لمصر العليا والسفلى . كما اشتهرت الأسرة المصرية فى عهد مملكة «ممفيس» بأن مهندسيها من الأمراء والنبلاء والمنتسبين إلى الأسرة المالكة وتزوجوا من بنات الفراعنة . وكان المهندس المعمارى لايصل إلى هذه الدرجة من المكانة والرفعة والتى تخول له القيام بالعمل إلا بعد تهيئته وتثقيفه وتدريبه على التصميم والرسم والتنفيذ وإدارة شئون هده الأعمال .

١-٧ العمارة المصرية والبحث العلمي

ان كانت تكنولوجيا العمارة الفرعونية قد وضعت أساس نظرية الإنشاء المجهز بابتكار « قالب الطوب » ، أول وحدة جاهزة ومصنعة فى علم البناء – فلا يجب أن ننسى أن بحوثهم العلمية مهدت لهم السبق فى وضع أسس نظريات المبانى السابقة التجهيز والمساكن الجاهزة ، وذلك من بداية الدولة القديمة وقبل عصر الأهرامات .

فقد ظهرت المساكن الجاهزة التى تصنع حوائطها من وحدات خشبية

متماثلة تثبت فى بعضها البعض بأربطة من الجلد تثبت على قواعد حجرية بها مجرى تركز فيها الحوائط وتربطها من أعلى كتلة خشبية على شكل مجرى تحمل العروق الخشبية التى تكون الأسقف المزدوجة لمنع الحرارة تكسوها الألواح الخشبية من أسفل والحصائر من أعلى التى تغطى بطبقة من الطفل كما صنعت لها وحدات ثابتة النماذج للأبواب والشبابيك التى يمكن تثبيتها وفكها بسهولة . وكانت تلك الأنواع من المساكن الجاهزة يستعملها القواد فى ميادين الحرب بدلاً من الخيام أو رحلات الصيد ، كما وجدت نماذج منها يستعملها المهندسون ليقيموا فيها أثناء اقامة المنشآت أو تخطيط المدن وبناء المعابد .

كما طبق المصريون القدماء نظرية المساكن الجاهزة والسابقة التجهيز فى بناء مدن بأكملها ، ومن أقدم أمثلتها التى ظهرت متطورة علمياً مدينة «خنت كاوس» احدى المدن التى بنيت فى الأسرة الرابعة ٢٥٦٥ ق.م التى بنيت لتأوى عمال بناة الأهرامات ومعابدها الجنائزية ، كانت فكرة اقامتها بنظرية المساكن الجاهزة العمل على سرعة اقامتها وتجهيزها ثم سهولة فكها بعد الانتهاء من القيام بغرضها ثم أهدائها للعمال والفنيين الذين قاموا ببناء الأهرامات لينقلوا مساكنهم إلى قراهم ومدنهم التى أتوا منها ليعملوا فى خدمة الإله .

قام المهندسون بتحقيق نظرية المساكن السابقة التجهيز بوضع تصميمات المساكن ذات النماذج والتصميمات والمساقط والأبعاد الموحدة لجميع غرف المساكن وجزئياتها . كما أعدت نماذج موحدة لجميع أبواب المساكن الخارجية والداخلية والشبابيك . كذلك الوحدات الجاهزة لأعتاب الفتحات وكمرات الأسقف وبلاطات الأرضيات ومجارى المياه وغيرها من مختلف التفاصيل .

هناك مثل آخر أكثر تقدماً وتطوراً فى علم المساكن الجاهزة والمبانى السابقة التجهيز وهو الحي الشرقى بمدينة اخناتون فى تل العمارنة التى أقامها اخناتون عام ١٣٦٠ ق.م وقد اشتمل التجهيز الموحد معظم أحياء المدينة حتى الأحياء الراقية منها فظهرت بجانب النماذج الموحدة السابقة لجميع أجزاء المبنى ووحدات إنشائه ظهرت نماذج موحدة لدرجات السلالم والأفران والمخازن بجانب الأعمال الزخرفية نفسها فتوحدت نماذج الأعمدة والكرانيش الزخرفية ، بل انتقلت إلى وضع نماذج

موحدة للحمامات وأحواض السباحة التى لم يخل منها مسكن من المساكن ونافورات الحدائق واللوحات الزخرفية التى تزين الحوائط أجزاء عديدة من قطع الأثاث مما أعطى للمدينة طابعا وشخصية مميزة .

فالعمارة الفرعونية بفضل ارتكازها على البحث العلمى أسوة بغيرها من مقومات الحضارة كالطب والهندسة والفلك كان لها قصب السبق فى تصنيع العمارة تصنيعاً علمياً فكان لها قصب السبق فى ميدان المساكن الجاهزة والإنشاء السابق التجهيز وانتاج الجملة فى صناعة وحدات المبانى والتى أصبحت الطابع المميز للعمارة العالمية الحديثة أو عمارة عصر التكنولوجيا .

فدراسة العمارة المصرية من واقع عمارة الحياة ودور البحث العلمى فى بنائها وتطورها هو الذى سيكتب تاريخ العمارة الفرعونية الحقيقى ويثبت أنها مهد الحضارات المعمارية وعلومها وفنونها التى وضعت أسس وقواعد العمارة ونظرياتها فى العالم أجمع .

- **مصادر التاريخ المصري القديم :**

- الذين كتبوا التاريخ المصري القديم ...

- مراجع التاريخ الفرعوني الزمني ...

- لغز الحضارة ... وهل هناك خطأ زمني في عمر الحضارة الفرعونية؟

هؤلاء القدماء المصريون – هم أول من كتبوا التاريخ ، وأعطوا للعالم تقويما زمنياً مازال سارياً حتى الآن . كتبوا التاريخ على ألواح العاج وألواح الخشب ... حفروه بأزميل على حوائط معابدهم وقبورهم ... دونوه على لفائف البردى ، أول صور الورق ، ابتكارهم الحضارى العظيم الفذ الذى مازالت تنعم به الإنسانية حتى الآن ... المصريون هم الذين كتبوا التاريخ وحسبوا الزمان وأعطوا للعالم تقويماً مازال فى أساسه التقويم الذى يجرى به حساب الزمن حتى عصرنا الحالى . حددوا السنة ٣٦٥ يوماً ، وقسموا السنة إلى ١٢ شهرا ، والشهر إلى ٣٠ يوماً والعام إلى فصول أربعة . وأطلقوا على هذه الشهور أسماء اشتقت من أعيادهم مازالت سائدة

حتى الآن فى حساب العام النيلى للريف المصرى ، وهى توت وبابه وكيهك ... إلى مسرى .

لقد كان التقويم المصرى أساساً للتقويم الذى أذاعه على العالم كله بعد ذلك يوليوس قيصر عندما استبدل السنة القمرية بالسنة الشمسية . مستعيناً فى حساب ذلك بمدرسة الاسكندرية فى الفلك . وبعد التقويم القيصرى جاء تقويم أكثر دقة هو التقويم الذى جرى فى عهد جريجورى الثالث عام ١٥٨٢ ، ولكن التقويم فى جوهره بقى عملاً مصرياً أعطاه المصريون للعالم كله .

أما أهم القوائم أو المصادر التى كان الهدف منها إثبات شرعية الملك للعرش، وتدوين نسبه متسلسلاً به إلى أول الملوك الشرعيين الذين حكموا مصر ، أى إلى الملك مينا فهى ما يأتى :

١ - **حجر «بالرمو»** : عبارة عن لوحة حجرية من الديوريت الأسود ، عثر عليه فى منف ونقل إلى صقلية عام ١٨٨٧م وحفظ فى متحف عاصمتها بالرمو . ويسجل النصوص المنقوشة على هذا الحجر قائمة باسماء الملوك الفراعنة إلى الأسرة الخامسة .

٢ - **قائمة الكرنك** : أقامها تحوتمس الثالث من الأسرة ١٨ فى معبد الكرنك، وتسجل أسماء ملوك مصر من الأسرة الرابعة حتى عصر تحوتمس الثالث، وسجل عليها انتصاراته الضخمة فى معارك أسيا الصغرى .

٣ - **قائمة أبيدوس** : وهى مدونة على احدى جدارى معبد سيتى الأول ، ومن الأسرة ١٩ وتسجل أسماء فراعنة مصر منذ الملك مينا ، أول ملوك الأسرة الأولى حتى عصر رمسيس الثانى الذى أمر بكتابتها .

٤ - **قائمة سقارة** : وهى مدونة على لوحة حجرية عثر عليها فى مقبرة أحد كهنة منف من عصر الملك رمسيس الثانى ، وهى تكاد تكون مطابقة لقائمة أبيدوس .

٥ - **قائمة بردية تورين** : وهى من عصر الأسرة ١٩ ومحفوظة بمتحف تورين بإيطاليا .

* وتعد أثار قدماء المصريين المصدر الأول الذى يجد فيه المؤرخ أو الباحث أو الطالب أصدق العناصر وأغناها التى تعينه على دراسة تاريخ مصر القديم أو تاريخ العمارة ، وعلى تصوير الحضارة المصرية القديمة فى نواحيها المختلفة . ولعلم أهم ما يميز تلك الأثار وذلك التراث عن غيرها من المصادر المختلفة ، أنها المصدر الوحيد الذى عاصر الأحداث . والذى أشركه المصريون عن قصد أو غير قصد فى الكشف عن تاريخهم ، وتخليد حضاراتهم . وتشمل هذه الأثار التى تتضاءل بجانبها أثار أى بلد أخر فى العالم – المعابد والأهرامات والمقابر والمسلات والتماثيل واللوحات والتوابيت والأوانى والفخار وأوراق البردى ، وكافة ما استعمل فى الحياة اليومية وفى داخل معابدهم والتى عبرت أصدق تعبيرعن معتقداتهم واجتماعياتهم وعباداتهم وأعمالهم فى وقت السلم أو الحرب .

ويرجع السبب فى وفرة هذه الأثار إلى العقيدة التى قضت أن يتزود المصريون لحياتهم الأخرة على نحو ما كانوا يفعلون فى حياتهم الدنيا ، وإلى تقدمهم فى الفنون والصناعات والبناء مما أتاح لهم اقامة وضع هذا التراث الخالد ، ثم إلى جفاف مناخ مصر الذى ساعد على حفظ تلك الأثار حتى وصلت إلى أيدينا وبقيت خالدة على مر الزمن طوال ألاف السنين حتى الآن .

وتعتمد دراستنا لتاريخ مصر القديم ، مصر الفرعونية ، على مصادر كثيرة. منها ما كتبه المؤرخون القدماء من إغريق ورومان . وما كتبه أيضاً علماء القرن التاسع عشر بعد تفهم اللغة المصرية القديمة وترجمها العلماء المصريون ، ثم وفرة الآثار بما تحمله من كتابات وصور ونقوش ، والتى تعتبر المصدر الرئيسى الأول من هذه العناصر .

ويعتبر «**هيرودوت**» أبو التاريخ الذى زار مصر أيام الحكم الفارسى ٤٤٥ ق.م من أهم المؤرخين ، حيث تحدث عن مصر فى تسع أجزاء ، عن مدنها وجغرافيتها والحوادث التاريخية التى مرت بها وأعمال ملوكها وحضاراتها ، وكذلك «تيودور» الصقلى حيث زار مصر ٥٩ ق.م والمؤرخ الرومانى «بلوتارخ» الذى زار مصر عام ١٢٠م واهتم فى كتاباته بالعقائد الدينية المصرية وخاصة قصة «ازيس واوزوريس الخالدة» .

وظهر بعد ذلك مؤرخ مصرى أصيل هو «مانثون السمنودى» نسبة إلى سمنود بمديرية الغربيـة ، الذى عاش فى بلاط بطليموس الثانى عام ٢٨٠م . كان على جانب العلم والثقافة ، ملماً باللغة المصرية القديمة ، متمكناً من اللغة اليونانية متعمقاً فى تاريخ بلاده . انفرد «مانثون السمنودى» بتوزيع فراعنة مصر بين ثلاثين أسرة وهو تقسيم لا نزال نسير عليه ، حكمت مصر بالتوالى منذ توحيد «مينا» لشطرى البلاد حتى فتح الاسكندر الأكبر . ويبدو أن السنمودى استقى هذا التقسيم من المصريين القدماء أنفسهم .

ويعتبر أيضاً **حجر رشيد** من أهم المراجع التاريخية . عثر عليه أثناء الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٩ بالقرب من مصب فرع رشيد . وقد نقل إلى بريطانيا عام ١٨٠٢ فى المتحف البريطانى وهو عبارة عن كتلة من البازلت طولها ١١٣ سم، وعرضها ٧٥,٥ سم وسمكها ١٧,٥سم ، مكتوب على وجه الحجر نقوش باللغة المصرية القديمة (خط هيروغليفى أو الخط المقدس) ، واللغة اليونانية عبارة عن نسخة من مرسوم أقره المجمع العام للكهنة المصريين بمنف احتفالاً بالذكرى الأولى لتتويج الملك بطليموس الخامس ملكاً على مصر عام ١٩٦ ق.م وقد أشاد الكهنة بفضل هذا الملك العظيم على المصريين عامة والكهنة خاصة . حيث منحهم الهدايا والعطايا والهبات ووزع عليهم الأوقاف ومنحهم اقطاعيات . وقد سجل الكهنة قرارهم على هذا الحجر الذى يقضى باقامة التماثيل للملك بطليموس الخامس فى المعابد والاحتفال بميلاده وتتويجه .

ومما هو جدير بالذكر أن الفراعنة بدأوا فى أول الأمر بتسجيل تاريخهم باختصار على بطاقات صغيرة من العاج أو الخشب ، ثم ما لبث أن تحول هذا التسجيل بالاسهاب على اللوحات الحجرية وعلى أوراق البردى وعلى جدران المعابد والمقابر. وكان الهدف هو تخليد ذكرى الفراعنة فوصفت الأعياد الملكية والأحداث التاريخية والسياسية ... منها قصة تحرر مصر من الهكسوس وغزوات تحوتمس الثالث، معارك رمسيس الثانى ، وجهود رمسيس الثالث فى انقاذ البلاد من المعتدين. ولم تقتصر هذه القوائم التاريخية أو هذه المسارد على العصر التاريخى فقط ، بل عمدت إلى تخليد ماضى الملكة المقدسة ، وربط أنساب الفرعون بالفراعنة الذين ورثوا العرش .

ويعتبر أيضاً حجر «**بالرمو**» من أقدم تلك القوائم . وهو عبارة عن كتلة من حجر الديوريت الأسود أقامها الفرعون «نيوو أسررع» سادس ملوك الأسرة الخامسة، مدون عليه أسماء الملوك منذ فجر التاريخ ، ولعدد من حكمهم ، وبعض ما وقع من أحداث وما أقيم من منشئات فى عهودهم إلى وقت كتابة هذا الحجر .

ومن أهم هذه المسارد أيضاً ما يأتى :

مسرد الكرنك الذى سجل أيام «تحوتمس الثالث» به أسماء واحد وستون ملكاً ، وهو الآن بمتحف اللوفر . **مسرد «العرابة»** المدفون الأن فى أبيدوس والذى نقش فى عهد سيتى الأول وعليه أسماء ٧٦ فرعوناً .

مسرد «سقارة» أيام رمسيس الثانى ، وهو الآن بالمتحف المصرى مدون عليه أسماء ٧٧ ملكاً ، إلى غير ذلك من الأحجار أو القوائم (المسارد) التى سجلت الكثير من الإدارة ، والقضاء والعمارة ، وأخبار الحروب وحدود الأقاليم ، وأخبار المعبودات المصرية وعقائد القوم فى الحياة الأخرى ، وأداب المصريين من شعر ونثر وعلوم ، كالحساب والفلك والهندسة والطب .

١ - ٨ الأسرة والمجتمع عند المصريين القدماء

• أوزوريس وايزيس وحورس :

كان أوزوريس عند القدماء رمزاً للنيل العائد بالفيض والخضرة والثمرات . كان ملكا خيراً صالحاً ، أقام العدل وشرع القانون . ولكنه كان مريضاً ، فطمع فيه أخوه وقتله ومزقه وبعثر أشلائه فى مشارق الأرض ومغاربها ، وخرجت إيزيس بعد أن وضعت طفلها حورس فى رعاية حتحور بحثاً عن أشلاء زوجها ، حيث دفنت كل جزء من أجزائه أين ما وجدته . فلما شب الابن قاتل عمه ، وجاهد حتى استعاد حقه فى الملك منه .

ولقد كان من هذا الثالوث «أوزوريس وإيزيس وحورس» من الحب فى نفوس المصريين ما ملأها طوال التاريخ المصرى القديم وخلال فترات المحن بالأمل . كان أوزوريس رمز الإله الشهيد ، وملكاً لعالم الأموات ، ورئيساً لمحكمة العدل ، قيماً على النعيم والسعادة فى الدار الآخرة . كان حورس الإله الملك الذى ورث ملك مصر عن أبيه ثم أورثه الملوك من البشر بعد ذلك . وكانت إيزيس أم الإله تمنح الحياة وتفرج الكروب .

لم يتوقف تأثير الحضارة المصرية على كل حضارات الإنسان فى العالم القديم عند نطاق الحياة العملية ومتطلباتها . لم يكن تأثيرها قاصراً عند حدود الهندسة وفن تشييد البناء أو الطب أو الكيمياء ، وإنما امتد حتى شمل الفكر والدين والعقيدة فى العالم القديم . حتى إلى ما بعد المسيح بأكثر من ٤٠٠ عام ، ظل تأثير الديانة المصرية القديمة على الفكر الأوروبى عاماً وشديداً .

لقد عبرت الألهة المصرية «ايزيس» البحر الأبيض المتوسط ، حيث كان لها معابدها فى قبرص وصقلية وأنطاكية وأثينا وروما وفرنسا وأسبانيا وانجلترا . كانت مصر خلال هذا العصر رغم وقوعها فى نطاق سيطرة الرومان لايزال لها قوة التأثير على فكر العالم أجمع ، حتى أن أوغسطس ذلك الإمبراطور الرومانى أمر بهدم معابدها فى روما ٥ مرات . كانت «ايزيس» ملكة الحب والحياة وتفريج الكروب ، قد استطاعت بعقيدتها على طوائف بأكملها من شعب الرومان ، بل وعلى أخطر هذه الطوائف وأكثرها تأثيراً ونفوذاً فى جميع أنحاء الإمبراطورية .

ويحدثنا الأستاذ الدكتور عبد المنعم أبو بكر عن **إيزيس الربة المصرية تصبح معبودة البحر الأبيض المتوسط** ... «لاشك أن السبب الرئيسى الذى عاون الديانة المصرية على الانتشار السريع بين الناس فى المجتمع الرومانى . أنها كانت تقدم لاتباعها عزاء أخير فى كافة الصعوبات التى تلاقى الفرد فى حياته ، وتمنحهم الإيمان بحياة أخرى أفضل يقضونها فى رحاب «أوزوريس» رب الدنيا الثانية . ومن أجل هذا لم تكن عبادة الألهة المصرية عبادة سطحية ميته ، كما كانت عبادة الألهة الرومانية ، وإنما كانت حقيقية تملأ قلوب البشر وتسمو بعقولهم . وكان كاهن «ايزيس» الفقير فى قميصه البسيط من الكتان الناصع البياض يهىء للنفس ما كانت تصبو إليه .

هذا القدر الشديد من الترابط الأسرى ونضج العلاقات الذى تحظى به الحياة الأسرية فى مصر ، نجد امتداده نقياً فى مجموعة التقاليد العظيمة التى نظمت الحياة العائلية فى مصر القديمة . ولقد حفظت لنا الآثار المصرية من الصور والتماثيل مايكشف عن تقدير المصريين القدماء العميق للأسرة عندما استطاع الفنان المصرى القديم أن ينقل لنا بالأزميل إلى حجر الجرانيت الصلب عواطف الأسرة المصرية الجياشة فى لمسات الحنان بين الأب وأولاده ، بين الزوج وزوجته ، عن دفء الحياة الأسرية التى عبر عنها فى كثير من التماثيل التى تظهر الزوجة وقد تعلقت بذراع زوجها أو لامست بأناملها راحة كفيه ... فقد أجاز اخناتون الملك إلى فنانيه أن يرسموه وهو يحتضن زوجته نفرتيتى وسيدة سعادته ، كما كان يحلو له أن يناديها. أجاز لهم أن يرسموه فى عربة يسير بها فى الشوارع يلهو ويطرب مع بناته.

ولعل أبلغ دليل على أسلوب الحياة وايمانها بالأسرة أنهم عبدوا ألهتهم أسراً من زوج وزوجة وولده فعبدوا فى منف بتاح مع زوجته وابنهما . وفى طيبة عبدو أمون وزوجته موت وابنها خنسو ، وذلك فضلا عن الثالثوث المشهور من ايزيس وازوريس وابنهما حورس . فإن حب الأسرة اذن لصادر عن أعماق تغلغل فيها ايمان العقيدة وأشربت بتعاليم الدين .

● **الأخ والأخت :**

وفى قصص المصريين القدماء ما يكشف عاطفة الأخوة وعمقها فى النفوس ولعل من أنصع الأدلة على ما يربط الأخوة بعضهم ببعض من الحب ما يحمل لفظ الأخ والأخت من المعانى والدلالات . فقد كان المصرى يسمى زوجته أو حبيبته بالأخت ، والفتاة تسمى حبيبها أو زوجها بالأخ . ولقد كان المجتمع وما ساده من روح التكافل يفرض على الأخ الأكبر كفالة أخوته اليتامى . وفى حكمة لأحد الحكماء من المصريين قوله ..«إذ عظمت إنسانيتك .. وتوفر لك الثراء الواسع فارفع أخوتك إليك ليكونوا مثلك» . وفى أسطورة أنوريس ما يدل على إيمان المصريين بالأخوة وقوة العاطفة فيها وطغيانها على العقل والحكمة ، فإن رع لما أراد استدعاء ابنته وكانت تعيش متوحشة فى الصحراء أرسل إليها «تحوت» رب الحكمة ولكنه لم يرسله وحده ، بل أرسل معه أخاها «شو» وذلك ليمس منها جانب العاطفة ويعيدها إلى بيتها وأهلها .

• تعاليم بتاح :

ان تعاليم بتاح حتب Ptah Hoteb حكيم مصر فى الدولة القديمة مازالت تشكل حتى الأن أقدر وثيقة تربوية عرفها التاريخ . حيث كان لمجتمع مصر القديمة نظام تربوى يستند فى أسسه وأساليبه وتعاليمه إلى خبرة الحياة وإلى تجارب الأسلاف ودواعى الحياة العملية . ومن المؤكد أن الكتابات التربوية التى خلفها لنا حكماء مصر القديمة تمت بصلة قريبة إلى فلسفة الأخلاق . وإن اختارت لأهمية الولد فى مصر صورة نصائح الأباء إلى الأبناء .

كان بتاح حتب يوصى ملكه بأن يعلم ولده الحديث ويشجعه أن يلتمس حكمة الحديث من الأمى والعالم على حد سواء ، وأن يشترط عليه ستة أمور هى : التفكير قبل الكلام – أرادة الخير – ثبات الجنان – صراحة القول – أمانة الأداء – تحر الحقيقة – كبح جماح النفس عن اللغو والبهتان .

ما أجمل أن نسمع بتاح حتب يصف الرجل الحصيف بقوله:

«من اتزن فكره مع لسانه واستقامت شفتاه إذا تكلم» ، أو حينما يتحدث إلى ولده ويقول له: «مهموم النفس طوال يومه لن يصيب لنفسه فترة هنيئة .. ومكشوف النفس طوال يومه لن يشيد لنفسه داراً سعيدة ....» ومن أطاع هواه انتهى إلى التمنى دون سواه ...»

أو حينما يقول لولده:

«الرجل من قال اكتسبت بعملى ، وليس الرجل من قال أتمنى لنفسى . وقد يقول إنسان لسوف أشبع هنا ، فإذا هو فى غده محروم من خيرات الكبار ... ويقول لسوف أغنى هناك ، ثم ينتهى بأن يترك ثراءه لمن لا يعلمه : ذلك أنه ما تحقق تدبير للخلق ، وأن ما أراده الرب يتحقق. فإذا عزمت أن تحيا بالقناعة ، أتتك ما قدره لك الأرباب بأكمله»

أو يقول له:

«إذا أصبحت مديراً تصرف أمور الناس ، فالتمس لنفسك كل كمال ، حتى تظل تصرفك بغير نقيصة فيه . فالعدالة خير وأثرها باق ، ولم تبدل منذ عهد بارئها ، ومن تعدى قوانينها يجازى» .

• أخناتون ونفرتيتى :

جلس أخناتون على عرش مصر عام ١٣٧٥ ق.م هو وزوجته الحسناء نفرتيتى وحكما ١٨ عاماً فقط ، وكان من الممكن أن ينعما بدفء الحياة مدة تطول، ولكنهما ارتدا عن دين أمون رع ، وهيئته المرسومة – الخروف الكبش المزدوج مع الشمس ، وأمنا بدين جديد – أحد لا شريك له ، هو أتون القوة المختفية وراء قرص الشمس .

هاجرا مع القلق من طيبة إلى – الأقصر ، إلى الشمال فى الصحراء ، ما بين أسيوط والمنيا ليقيما على رمال صحراء عاصمة جديدة يشع منها نور – أتون، مبشران بدين جديد يشرق على كل الشمس .. ضياء وبهاء . وبدأ أخناتون يوضع لحن نشيد الأناشيد لأتون .. يريد ديناً جديداً وإيماناً واحداً يظلل الإمبراطورية كلها بل والعالم كله أن أمكن .

وانصرف عن زوجته الجميلة نفرتيتى ، محاولاً دعم الدين الجديد . ويذكر لنا التاريخ أنه فى الوقت الذى كان فيه أخناتون حريصاً أشد الحرص على أن يعكس صورا لسعادته وهنائه العائلى مع الملكة الجميلة والتى أنجبت للملك ست بنات ولا ولد ، فإنه مع ذلك ظل يبحث عن ولى عهد من دمه ونسله يتابع حمل راية الدين الجديد فتزوج من ابنته الكبرى ولكنها أنجبت بنتا ، وكرر زواجه بابنة أخرى فولدت بنتا ميتة .. فزوجها إلى أخيه الأصغر توت عنخ أمون ليحكم مصر من بعده.

وهجرت نفرتيتى القصر ومن فيه ، وسكنت قصراً متطرفا فى ذات العاصمة– أخت أتون ، وظلت مع القلق ، وانشغل زوجها بالدين الجديد وانشغلت هى عنه بالفن .. وهنا صمم لها المثال الفنان الصرى «تحتمس» تمثالاً ، والذى استوحى منها هذا التمثال المشهور الذى وضع فى مرسم الفنان تحتمس منذ عام ١٩٥٠ ق.م إلى أن نقل فى ١٩١٢م إلى متحف برلين .

وعندما أراد حكيم الدولة القديمة «بتاح حتب» الذى عاش منذ نحو ٤٥٠٠ سنة أن ينصح ابنه قال : «إذا كنت رجلا حكيما فكون لنفسك أسرة» وجاء بعده حكيم أخر يدعى «انى» فى الدولة الحديثة منذ ٣٣٠٠ سنة ينصح ابنه ويوصيه بقوله:

«بأن من كان حكيما يتخذ له فى شبابه زوجة تلد له ابنا ، فإن أحسن شىء فى الوجود هو بيت الإنسان الخاص به حتى يعطيك ابنا تقوم على تربيته وأنت فى شبابك ، وتعيش حتى تراه وأصبح رجلا ، أن السعيد من كثرت ناسه وعياله ، فالكل يوقرونه من أجل أبنائه».

قال «بيبى نخت» :

«أننى أحسن القول . ما أقول إلا ما أحبه الناس ، وما نطقت بسوء لرئيسى كى يكون عضدى أمام الألهة – أنا أطعم الجائع وأكسى العارى ، كنت محبوباً من أبى وأمى مقربا من أخوتى».

ونرى أيضاً أن قدماء المصريين مجدوا الأم وأشادوا بفضلها بل وأقاموا لها عيداً كل عام ويحدثنا حكيم الدولة الحديثة أيضاً عن ذلك بقوله وهو ينصح ابنه:

« أطع والدتك واحترمها . فإن الإله هو الذى أعطاها لك، لقد حملتك فى بطنها حملاً ثقيلاً نامت بعبئه وحدها ، وعندما ولدت قامت بخدمتك ، ثم أخذت تتعهدك بالأرضاع ثلاث سنوات طوال ، وكانت ترافقك إلى المدرسة كل يوم ، ثم أخذت تغدق على معلمك خبزاً وشرابا وفيرا من خيرات بيتها ، والآن قد ترعرت، واتخذت لك زوجة وبيتاً فتذكر أمك التى ولدتك وأنشأتك نشزة صالحة ، لا تدعها تلمك وترفع يديها إلى الله فيسمع شكواها».

وفى حب الزوجة وترابط الأسرة يقول «بتاح حيب»:

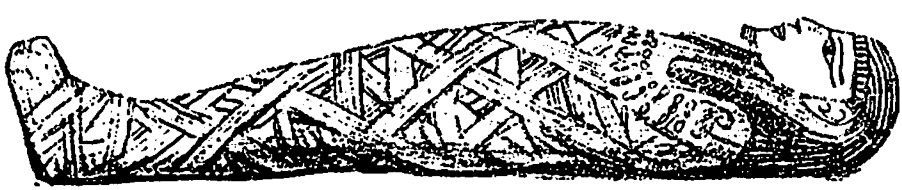
«أحب زوجك فى البيت كما يليق بها ، املأ بطنها واكسى ظهرها وأعلم بالضموخ (العطور) لأنه علاج لأعضائها ، أسعد قلبها ما دامت حية لأنها حقل طيب لمولاها ، وفى المعانى الجميلة يكون حكيم الدولة القديمة قد بلغ الذروة فى فلسفة الحياة. والقرآن الكريم به آيات بينات فى ذلك فقوله تعالى : «نساءكم حرث لكم».

من هذه الكلمات ومن تلك المعانى التى أوردناها على سبيل المثال لترابط الأسرة والمجتمع أيام قدماء المصريين ، نرى أن كانت لهم فلسفة دينية عميقة وأدباً واقعياً خال من عناصر الافتعال والاصطناع ، وأن مشاعرهم واحساساتهم انعكست

على حبهم بالمساواة الاجتماعية والعدالة الإنسانية كما كان الجانب الدينى يعكس الديموقراطية الدينية ويبرزها فى صورة رائعة .

١-٩ الروح والجسد ... والحياة بعد الموت

عقيدة البعث عند قدماء المصريين



● الروح عند الفراعنة :

ترى أن قدماء المصريين يعرفون الكثير عن الروح فى بعثها ونشورها وثوابها وعقابها وحياتها وهنائها . ويصورونها على جدران قبورهم ومعابدهم تحيا هناك حياة مادية أشبه ما تكون بالحياة الأرضية النقية فى الحدائق والمروج .

ومن المعتقد ، بل ومن المؤكد أن المصريين القدماء كانوا على صلة مستمرة بالأرواح عن طريق وسطاء الاستشفاف البصرى والسمعى وغيرهم ، وأنهم أخذوا أسباب حضارتهم العظمى من هؤلاء الوسطاء ، لا من العلماء فى الأرض . ويقال أن الفراعنة كانوا يفضلون اختيار كهنتهم من بين هؤلاء الوسطاء . وأن الاتصال بالأرواح كان يتم فى المعابد عن طريق الكهنة الوسطاء ، وأن مزاولة مهنة الكهانة كانت محصورة فى أسر معينة ، لأن موهبة الوساطة الروحية تكثر عادة فى أسر معينة ، وعرضة أن يتلقاها الإنسان أحياناً عن طريق قوانين الوراثة الطبيعية ، شأنها فى ذلك شأن الصفات والملامح الأخرى كالموسيقى والرسم والأدب .

• كتاب الموتي : BOOK OF THE DEAD

أن محاولة البحث عن سر الوجود والكشف عن أسراره وأسرار ما وراء الحياة أو عالم الغيب ، أو علاقة الجسد بالروح والروح بالخالق ... «ويسألونك عن الروح» ... كانت ولاتزال الحلقة التى تدور حولها جميع الأديان والكتب السماوية وحددت العلاقات الإنسانية وتلاقت جميعها عند فلسفة الحساب والثواب والعقاب ومفهوم الجنة للمتقين والنار للمشركين .

ويعتقد الكثير من المؤرخين والعلماء من رجال الدين أن أول كتاب سماوى عرفته البشرية هو «كتاب الموتى» للحكيم نل، لا UNI والذى يرجع تاريخه إلى ماقبل فجر الحضارة نفسها حوالى ٤١٠٠ ق.م أى ما قبل عصر الأسرات . وفى المتحف البريطانى بلندن بردية واحدة من كتاب الموتى طولها ٣٥م وعرضها ٤٠ د.م مدونة باللغة الهيروغليفية وبالرسومات والنقوش المعبرة الزاهية الألوان .

يصف كتاب الموتى Book Of The Dead للحكيم انى - الذى كتبه بخطه قصة الخليقة نفسها ويشرح سر الوجود الإنسانى أى فلسفة الروح والجسد برسم هرم سمى «بهرم الوجود» الذى يشرح علاقة الروح بالجسد بأن الإنسان على شكل هرم مكون من ثلاث مصاطب . العليا هى الروح - با .

ويعلوها السماء - بت . وتتمثل الروح فى العقل والإيمان والضمير - والمصطبة الوسطى هى النفس - كا وهى الواسطة بين الروح والجسد ، وتتمثل النفس فى الحواس الظاهرة والباطنة والغرائز والانفعالات . والمصطبة السفلى هى المرتبطة بالأرض لأنها خرجت منها وهى جهاز التنفيذ وصحة الجسد وطبيعته من طبيعة النفس .

فالروح ... معذبة ومنعمة (فهى مسيرة) .

والنفس ... آمنة ، مطمئنة - أمارة - لوامة (فهى مخيرة) .

والجسد ... الجهاز المادى (فهو طيب وخبيث) .

الروح تصعد . والنفس تحاسب والجسد يفنى .

• الروح واستمرار الحياة بعد الموت :

نعلم تماماً أن القدماء كانوا يعرفون الكثير عن الروح في بعثها ونشورها وثوابها وعقابها ، ويصورونها على جدران معابدهم وقبورهم تحيا حياة مادية ، وثابت أن المصريون القدماء كانوا على صلة مستمرة بالأرواح الراقية عن طريق الكهنة الوسطاء الذين يتميزون بالاستشفاف البصري والسمعي . وليس من علماء الأرض ، حيث كان يتم هذا الاتصال في المعابد ، وكان الفراعنة يطلقون على هذه الأرواح وصف الألهة . ومن هنا تعددت الألهة .

ويقول الدكتور رؤوف عبيد في كتابه «الإنسان روح لا جسد» أن الفراعنة كانوا يطلقون على هذه الأرواح وصف الألهة ورمزوا إليها برموز شتى . لأنها فيما يبدو تختار لنفسها اسماء رمزية مستعارة ، كما تفعل الأرواح الراقية في عصرنا الحديث مثل : هوايت هوك White Haulk أي الصقر الأبيض ، أو هوايت ايجيل White Eagle أي النسر الأبيض ، أو سيلفر بيرش Silver Berch أي الشجرة الفضية .. وكانوا يرسمون أرواحهم هذه في صورة صقر أو نسر حقيقي على حوائط قبورهم ومعابدهم ، واكتسبت هذه الرسومات قدسية خاصة في عقولهم ، فعبدوها دون أن يفطنوا إلى أنها رموز خاصة مستعارة لأرواح واقية . فنسى الناس الجوهر وتعلقوا بالمظهر فابتعدوا عن الخالق الأعلى لأنه بعيد عن حواستهم وظل الأمر على ماهو عليه إلى أن جاء اخناتون ١٢٧٥ق.م وتنبه إلى هذا الخلط بين رموز الأرواح الراقية، سواء من الكوكب الأرضي أو من كوكب أخر ، وبين دين الإله الواحد الأحد الذي لا شريك له . فدعاهم إلى التوحيد لفترة زمنية قصيرة ، حيث ارتدوا عن هذا الدين الجديد بعد وفاته ، وبين الإله الواحد الأحد الذي خلق السموات والأرض .

كان القدماء إذن يعتقدون في البعث ، أو بمعنى أصح باستمرار الحياة بعد الموت وكان الشرط الأساسي لذلك ، الذي يشترطه الألهة ، هو أن يبقى الجسد سليما حتى تستطيع الروح أن تحل في الجسد . وكان من الضروري لإمكان هذا التقمص أن تتعرف الروح على الجسد ، ورغم الاحتياطات المذهلة التي اتخذت للاحتفاظ بالجسد – المومياء سليماً لألاف السنين كان من المتصور أن يصيبها التلف وبالتالي

إلى عدم استطاعتها القيام بدورها . ومن هنا أهتم القدماء بالتحنيط .

فضماناً لراحة الميت الأبدية ، فكر القدماء فى وضع تماثيل وصور مطابقة تماماً لشكل الجسم بجانب المومياء ، فاذا ما عادت الروح ولم تتمكن من المومياء والدخول فيها لسبب أو لأخر استطاعت أن تتقمص أحد هذه التماثيل أو الصورة .

• التحنيط والمومياء :

فالمومياء اذن أمرها غير مفهوم حتى الأن ، وإلى أن نجد لها شرحاً أو تفسيراً دقيقاً على أساس دينى أو علمى سليم ، نراها تحدق النظر إلينا من ماضى بعيد ، وكأنها تحمل فى أعماق عيونها ونظراتها سراً رهيباً . يعلم الكثير من الناس علم وفن تحنيط الجثث . ويأخذ الاركيولوجيون جانب الذين يتصورون بأن انسان ما قبل التاريخ كان يعتقد فى العودة إلى الحياة ثانية . أى العودة الجسدية العادية وكان من الممكن قبول هذا التصور وكانت هناك أية اشارة للعودة الجسمانية فى فلسفة الأديان من قديم الأزل . وإذا كان أجدادنا القدماء اعتقدوا فى عودة الروح فقط لما تحملوا كل هذه الصعاب والمتاعب لحفظ جثث موتاهم بهذه الطرق المعقدة التى لا يعلم سرها أحد .

كانت مقابر القدماء حصينة جداً تقاوم العوامل الطبيعية وعوامل التخريب والعبث بها . تقاوم حتى القنابل الذرية – وهنا تظهر أهمية هذا السؤال وهو : من الذى أقنع هذا الوثنى بعودة الجسم إلى الحياة مرة أخرى .

ومتى ظهرت هذه الفكرة الجريئة التى تؤكد بأن خلايا الجسم يجب الإبقاء والمحافظة عليها من التلف وحفظ الجثة فى مكان أمين محصن حتى يمكن إيقاظها وعودتها إلى الحياة مرة أخرى بعد ألاف السنين ..؟ وقبل الاجابة على هذه التساؤلات أرى أنه من الأهمية بمكان إلقاء الضوء على معنى عملية التحنيط فى العصر الحديث – عصر الفضاء .

فى كتاب «امكانيات الخلود» The Prospect of Immortality ١٩٦٥ يقترح المؤلف عالم الطبيعة «روبرت اتنجر» Robert Ittinger أن انسان القرن العشرين يمكن

تجميده بحيث تستمر خلايا الجسم حية من الناحية الطبية والبيولوجية ، ربما تعتبر هذه النظرية أو هذه الفكرة خيالية فى الوقت الحاضر ، ولكن الحقيقة الواقعية الآن تشير بأن كل مستشفى عام تمتلك ما يسمى بنك العظام ، تحتفظ فيه المستشفى بعظام أدمية محفوظة فى درجة عالية من التبريد لعدة سنوات عديدة تجعلها صالحة للاستخدام ثانية ، وكذلك الحال فيما يتعلق «ببنك الدم» وحفظه لمدد غير محدودة تحت درجة – ١٩٦ درجة وأخيراً وليس أخراً عمليات التخدير التى تتم الأن بواسطة التبريد ... وتنبأ هذا العالم ، روبرت اتنجر ، بأن الناس مستقبلاً سوف لا تلتهمهم النيران أو يفنوا بالحريق أو يأكلهم الدود . فالأجسام المجمدة المحفوظة فى مقابر عميقة أو مستوعات ذات برودة منخفضة تنتظر اليوم الذى تتقدم فيه العلوم الطبية وتتمكن من ازالة أسباب الوفاة وتعيد هذه الأجسام إلى حياة جديدة مرة أخرى .

فهل كان قدماء المصريين يعلمون ذلك علم اليقين ... ؟ ... كيف عرف قدماء المصريين أن خلايا الجسم تبقى وتستمر حية بعد معالجات خاصة معقدة..؟ ومن أين نشأت فكرة الخلود والبقاء ...؟ وكيف أمكنهم أن يتصوروا ويعتقدوا فى عودة الجسم إلى الحياة أو العودة الجسدية . Corporeal Return

• عودة الجسد إلي الحياة :

أعتقد المصرى القديم وأمن بالبعث والحياة الثانية . وأن الانسان سيبقى حيا بعد الموت ، كما أعتقد بأن الإنسان مكون من جسد وروح ، وأن الجسد ما هو الا صندوق يحوى عناصر مختلفة هى التى ستحيى حياة أبدية ، ولكن من أهم شروط الحياة أن تبقى الجثث فى حالتها الطبيعية وهذه العناصر كما تشير الوثائق والبرديات القديمة والتى يحدثنا عنها الدكتور سيد توفيق أستاذ الأثار المصرية بجامعة القاهرة فهى عنصر قوة الحياة والتى عرفها القدماء باسم الـ : كا : وهو القرين ، بارة عن جسم أثيرى له نفس ملامح وصفات الجسم العادى يعيش فيه طول الحياة وينفصل عنه بعد الموت وهو الذى سيعيش مع الجثة فى المقبرة ، فى حين أن «البا» تصعد إلى السماء . أما العنصر الثالث وهو الأخ أى الشخصية المعنوية للإنسان وينفصل عن الجسم ويصعد إلى السماء ويبقى أبدياً . ولهذا حافظ

القدماء على الجسم المادى ووصلوا إلى التحنيط ، ويؤكد «لوكاس» العالم الكيمائى بأن أول دليل مؤكد معروف لنا عن التحنيط يرجع إلى أوائل عصر الأسرة الرابعة ٢٦٥٠ق.م. فقد قام بتحليل ما وجد فى صندوق احشاء الملكة حيث حرس أم الملك خوفو وتأكد أن الأحشاء كانت مغمورة فى سائل مكون من ملح النطرون وكبريتات الصوديوم وكلوريد الصوديوم .. وظل المصريون القدماء يمارسون عملية التحنيط ويطورونه حتى أواخر العصر المسيحى .

من الذى علم إله الطب عندهم والمعروف لنا فى كتب التاريخ والبرديات الطبيةوهو ايموحتب ، ذلك الطبيب الشاب وزير الملك زوسر ، وهو الذى رفع إلى مرتبة الألهة فى العصور المتأخرة ..؟ من الذى علم إله التحنيط أنوبيس هذا العلم .. من الذى علم الكهنة هذا الطب الراقى الذى لم يرقى إليه طب العصر الحديث..؟ هل طرأت هذه الفكرة – تحنيط الجثة – إلى ملك من الملوك أو أمير من الأمراء صدفة..؟ أو هل راقب بعض المواطنين من العلماء أو الكهنة الألهة وهم يعالجون جثث موتاهم بطرق معقدة ثم بعد ذلك يحفظونها فى توابيت من الحجر الصلد أو الجرانيت المقاومة للقنابل ..؟ أو هل أشع بعض الأله (رجال من الفضاء الخارجى) علمهم وطبهم ، عن كيفية عودة الحياة إلى الجثث أى العودة الجسدية Corporeal Return بعد معالجات خاصة على أمير ذكى سريع النكتة من العائلة الملكية ..؟

توجد أكثر من ٥٠٠٠ مقبرة بعد خمسة أميال من حلوان وبأحجام مختلفة منسوبة إلى الأسرتين الأولى والثانية ، تثبت هذه المقابر أن عملية التحنيط هذه ترجع إلى ٦٠٠٠ سنة واكتشف العالم الأثرى «ايمرى» سنة ١٩٥٣ مقبرة شمال سقارة يرجع تاريخها إلى الأسرة الأولى . بالإضافة إلى هذه المقبرة الرئيسية فقد اكتشفت ٧٢ مقبرة مصفوفة فى ثلاثة صفوف تحتوى على جثث للخدم الذين أرادوا أن يرافقوا ملكهم فى العالم الجديد . لا وجود لأثر على أجساد هؤلاء الخدم وهم ٦٤ شاب ، ٨ فتيات يدل على العنف أو المقاومة لماذا رحب هؤلاء الشباب أن يدفنوا أنفسهم وهم أحياء بالقرب من مليكهم ..؟ لأنهم أمنوا بالحياة بعد الموت .

اكتشف فى يونيو ١٩٥٤ مقبرة فى سقارة لم تمتد إليها أيادى لصوص مقابر

الفراعنة حيث وجد داخل حجرة الدفن صندوق المجوهرات والحلى والذهب سليماً ، وكان غطاء التابوت فى هذه الحالة من النوع المنزلق داخل مجرى وليس من النوع الذى يرفع . وفى ٩ يونيو احتفل عالم الأثار المصرى الدكتور غنيم رسمياً بافتتاح المقبرة وفتح غطا التابوت ولشد ما كانت دهشتهم أن وجدوا التابوت خاليا لا يحتوى على شيء .. لاشيء تماما فهل ارتحلت الجثة وتركت وراءها تلك المجوهرات..؟ أسرار وأسرار وراء المجهول ولكن الأمل كبير فى الوصول إلى كشف عالم المجهول.

• الألهة والهابطون من السماء من الذى يتصور منذ خمسين عاماً فقط الوصول إلى هذه الاكتشافات العلمية والفنية والتكنولوجية الحديثة ، الراديو ، التليفزيون ، الطيران ، العقل الإلكترونى ، القمر الصناعى ، وصول الإنسان إلى القمر .. علماء كثيرون من الشرق والغرب يبحثون الأن أسرار الفضاء الخارجى والعالم الكونى أثبت البعض من هؤلاء العلماء أن كوكب المريخ كان على سطحه حياة حضارة ومدينة راقية جداً لم تتحد بعد كان يسكنه مخلوقات أقوياء أذكياء على درجة كبيرة من التقدم والرقى ، ولكن السؤال الذى يبرز دائماً ويردده بعض العلماء المهتمين بالبحث فى هذا المجال هو لماذا لم تستمر هذه الحياة الراقية وتلك الحضارة العالية المتقدمة .. هل اضطرت هذه المخلوقات لسبب أو لأخر أن يتركوا هذا الكوكب ويرحلوا عنه والبحث عن مناخ جديد للعيش فيه ..؟ وهل الظاهرة التى بدأت على سطح كوكب المريخ بفقدان الأكسوجين تدريجياً اضطرتهم إلى ذلك ..؟ وهل حدثت كارثة كونية فى الفضاء كانت سببا فى القضاء على الحياة وانهيار تلك المدنية من على سطحه..؟ وأخيراً ، هل أمكن لبعض سكان المريخ الهرب وعاشوا على كوكب أخر مجاور لهم..؟

يقول البروفسير دكتور ا . فليكوفسكى Die Velikovsky فى كتابه الكواكب تتصادم . الذى طبع فى عام ١٩٥٠ أن مذنب ضخم اصطدم بكوكب المريخ وتحطم على سطحه ونتج عن هذا التصادم تكوين كوكب الزهرة .. ويؤكد كثير من العلماء صحة النظرية وخاصة إذا ما أخذ فى الاعتبار أن كوكب الزهرة هو الكوكب الوحيد الذى يدور فى اتجاه عكسى ، أى أنه لا يتبع قواعد المجموعة الشمسية الأخرى فى الدوران مثل الأرض والمريخ والمشترى وزحل ونبتون .

ومن هنا تظهر أهمية النظرية التى تؤكد بأن الأرض قد استقبلت ضيوفاً من الفضاء فى الماضى البعيد نتيجة لهذه الكارثة التى حدثت لكوكب المريخ . هؤلاء الزوار . وكانوا عمالقة أقوياء أشداء وعلى جانب كبير جداً من الذكاء والعلم . أتوا من المريخ واستوطنوا الأرض وعلى قمم الجبال وظهروا لسكان الأرض على شكل أرقى منهم تقدما وحضارة .. ولماذا كانوا عمالقة أقوياء أشداء أذكياء لأن جاذبية كوكب المريخ كانت أضعف بكثير من جاذبية الأرض فيكون التكوين النباتى لإنسان المريخ أقوى وأكبر وأضخم وأذكى منه على سطح الأرض .

فإن صحت هذه النظرية فتكون الأرض قد استقبلت هذه المخلوقات الذكية العملاقة القوية التى امكنها أن تقيم مثل هذه الأعمال الضخمة ونشر العلوم والفنون التى اشعوها على الناس فى العصور الغابرة .

٢ - العمـــــارة الآشـــــورية

من ٤٠٠٠ ق.م إلى القرن الرابع ب.م

٢ – ١ العوامل المؤثرة علي تكوين العمارة

٢ – ٢ خواص العمارة الآشورية

٢ – ٣ العصور المعمارية

٢ – ٤ أثر الفن الإغريقي علي الطراز الفارسي

٢ – ٥ تاريخ عمارة ومدن الشرق القديم

٢ - ١ العوامل المؤثرة علي تكوين العمارة الآشورية

العوامل الأساسية التى ساعدت على تكوين العمارة والفن فى تلك المنطقة من العالم أهمها ما يأتى :

* **من الناحية الجغرافية :** امتدت الحضارة والمدنية فى المنطقة المحصورة بين نهرى دجلة والفرات وخاصة فى الجزء السهل المنبسط والذى كان يطلق عليه اسم جنة عدن أو جنة عدنان . وهذه المنطقة عموماً التى كانت محصورة فى ذلك الحين يحدها شمالاً أسيا الصغرى الواقعة على البحر الأسود ، وجنوباً خليج العجم أو الخليج العربى الأن ، وشرقاً بحر قزوين وغرباً البحر الأبيض المتوسط ، وفى وسطها تلك الأنهار العامة وخاصة نهرى دجلة والفرات . فلا غرو إذن أن كان يطلق عليها اسم جنة عدن . حيث كانت أرضاً خصبة تغمرها الفيضان أحيانا ، بل وكان الفيضان يهدد السكان والمبانى فى ذلك الحين . وفى مدينة «خالدا» بالقرب من جبال الأور أو الأرارات كان مسكن سيدنا إبراهيم عليه السلام قبل أن يهاجر منها ليهرب من اعتداءات السكان عليه . كانت تسمى هذه الأراضى أيضاً أرض الخبز والخمر ، أرض الزيت والزيتون والعسل الشهد .

ولكن فى القرن الثالث عشر غزا التتار تلك البلاد ، وقضوا على تلك المدنية القديمة والروائع المعمارية ، ومشاريع الرى والصرف والقنوات والترع والقنال ، وحولوها إلى برك ومستنقعات . ولكن وسائل الرى المنتظمة عادت بعد ذلك وخاصة فى عام ١٩١٣ ق.م، حينما أنشىء سد الفرات العظيم معجزة بابليون . وكانت للحروب المتتالية فى تلك المنطقة أثرها الكبير فى تجزئة تلك المنطقة الكبيرة، ونشأت واستقلت ايران بعد الفرس والعجم . وجاءت الحرب العالمية الأولى ونشبت معارك على أرض ميزوبوتانيا ، ولعب الاستعمار البريطانى دوره فى تلك البلاد .

* **من الناحية الجيولوجية** : سبق القول أن تميزت هذه البلاد بخصوبة أرضها فكان الطمى ومشتقاته مادة أساسية لعمل الطوب بجميع أشكاله وأحجامه ، وتفنن أهل هذه البلاد فى عمل الأشكال الهندسية البديعة وحرق الطين وعمل الخزف والقيشانى . وكان اختلاف درجات الحرارة وانخفاضها فى تلك البلاد جعل منها أسطورة رائعة يتحدث عنها الشعراء ، حتى أن عمر الخيام وصفها بأنها بلاد تحب الجمال الربانى الذى حباه الله به تلك البلاد .

* **من الناحية الدينية** : كان البابليون والأشوريون Babylonion & Assyrian يعتقدون فى تقديس الأشخاص ، كما نص على ذلك فى حكمه الكلدانيين وفى علوم الفلك وقراءة النجوم . وكانت الألهة مقسمة إلى ثلاث أقسام «إله الجنة» ANU وإله الأرض Baal وإله الماء Ea . ومجموعة أخرى من الناس كانوا يعتقدون فى مجموعة من الألهة مثل إله Shmash & Sinq الشمس والقمر والحياة . وكان الإله آشور فى الشمال يعبده الآشوريين ، والإله ماردوك Shtar Mardok معبود فى بابليونيا .

كانوا عكس قدماء المصريين يعتقدون أن الأرواح من عمل الشيطان ، ووجدنا أنهم يعتقدون فى الخرافات . وكان يعلقون صورة رأس إنسان بقرون Man Eull Headed على مداخل الأبواب الرئيسية لطرد أرواح الجان وعلى ذلك من الناحية الدينية عاشت هذه البلاد تتخبط بين الكتل التى تعبد النار ، وبين غيرها من عبدة الظواهر الطبيعية . حتى وجدنا أن لا أثر للدين على منشآتهم ، ولا وجود للمعابد فى تلك الأزمان إلا القليل .

* **من الناحية الاجتماعية** : فإن فى حكمة الكلدانيين وتذكرة داود ورجال الطب كان لها شأن خاص ووصلوا رجالها إلى رتبة الكهنة . كان قوم بابل مولعون بالتجارة لمختلف الأقطار وكانوا يستخدمون الرق والعبيد فى عمل الترع والقنال وزرع الأرض وطرق الرى . وكانوا يسجلون أقوالهم وقوانينهم على أوانى من الخزف ، شأنهم شأن قدماء المصريين فى أوراق البردى وكان الشعب ينقسم إلى طبقات : طبقة الأشراف المالكين للأرض ، وطبقة العامة الغير مالكين وطبقة العبيد. والأشوريين كانوا رجال حرب يمتازون بالألعاب والصيد ، محاربون من

الطراز الأول . كان منهم النجارين والبنائين وصانعى الآلات الموسيقية والمهندسين والعلماء والباحثين والشعراء والموسيقيين .

* **من الناحية التاريخية :** فإن العمارة فى تلك البلاد التى كانت تسمى فى ذلك الحين «آسيا الغربية» يمكن تقسيمها إلى ثلاث مراحل أو ثلاث عصور .

١ - العصر البابيلونى ٤٠٠٠ - ١٢٧٥ ق.م حيث كانت بابيلون هى مقر السلطة وغير معروف إلا القليل على ما كانت عليه البلاد من تقدم فى الحضارة أو فى العمارة ، حيث كان الغزاة يهدمون أثار من قبلهم .

٢ - العصر الآشورى ١٢٧٥ - ٥٣٨ ق.م غزا الآشوريين بابيلون وتحكموا فيها .

٣ - العصر الفارسى أو العجمى ٥٣٨ - ٣٣٣ ق.م .

٤ - العصر الساسانى ٣١٢ق.م - ٦٤٢ م .

حارب الفرس اليونان ومصر ، غزا قمبيز مصر بعد أن حكم اليونان ٥٢٩ - ٥٢١ ق.م ، ومن هنا تأثرت العمارة بالطابع المصرى القديم حيث كان لطيبة ومنفيس أثر واضح فى هذا المجال . وبعد تولى «داريوس» الحكم ووصلت جيوشه إلى أوروبا حتى نهر الدانوب . وفى عام ٤٩٠ ق.م هزمه الإغريق وسلفه من بعده وتحت حكم الاسكندر الأكبر ٣٣٣ - ٣٢٣ أصبحت تلك البلاد مقاطعة إغريقية . ومرت البلاد بعد ذلك تحت حكم الساسانى ٢٢٦ - ٦٤٢ بعد الميلاد ثم غزاها العرب بعد ذلك ٦٤٢م تحت حكم الأسرة الإسلامية الفارسية والتى جعلت من بغداد عاصمة تلك البلاد .

ومن ذلك يتضح لنا من هذا العرض التاريخى الواقعى أن العمارة كانت فى تلك البلاد خليط عجيب بعضها من الشرق والبعض الآخر من البلاد الواقعة على حوض البحر الأبيض المتوسط .

٢ - ٢ خواص العمارة الآشورية

٢-٢-١ العمارة والفن السومري : Sumerian Art & Architecture

من سنة ٣٥٠٠ إلى ٣٠٠٠ ق.م. وحينما كانت مصر تحت حكم ملك فرعوني موحد ، بدأت تظهر حضارة ومدنية في «ميزوبوتاميا » Mesopotamia أو أراضي ما بين النهرين ، مشابهة تماماً في كثير من عناصرها ومعالمها إلى حضارة مصر الفرعونية .

ولعل أكبر رابطة بين مصر وبلاد ما بين النهرين ، هي ما توافر في بيئتها من الأحوال الجغرافية المشتركة التي سبقت قيامهما . وذلك أن اشتداد جفاف الطقس منذ سنة ٧٠٠٠ق.م، وهو ما حول الأرض التي تكسوها الحشائش إلى سهول وصحارى، جعل أودية تلك الأنهار العظيمة قابلة للزراعة على ما فيها من مستنقعات . فهنا وهناك على جنبات السهل الفسيح ، حيث تتوافر بكثرة الطيور وحيوانات الصيد الصغيرة ، وكذلك الأسماك وما تحمله هذه الأنهار من طمي كسماد للزرع والحرث ، كانت مراكز صغيرة للاستقرار . وكان السكان يستخدمون حزماً من السماد لصنع أبسط أنواع القوارب للتنقل في الأنهار . ومن هنا تكونت أول التجمعات الحضرية للمدن .

- **نهري دجلة والفرات :**

هذا الوادي الممتد على طول نهري دجلة والفرات ، ليس كوادي نهر النيل الخصب الضيق المحمي بالصحراء على الجانبين ، فإنه حوض ضحل قليل الغور لايحميه إلا بضع موانع طبيعية ، سهل الوصول إليه . ولذلك كان من العسير التحكم في تلك المنطقة واخضاعها تحت إمرة حاكم واحد ، لم تشجع هذه العوامل الجغرافية للبلاد رغبة الطامعين في السلطة والتحكم وظهورهم على مسرح قيادة تلك البلاد . وعلى ذلك فالناحية السياسية في هذه المنطقة لم يكن لها خط واضح،

كسياسة مصر الفرعونية ، غير تلك المنافسات المحلية ، والغزوات الأجنبية ، وسقوط القوات العسكرية المفاجىء ، وغير ذلك من الاضطرابات الداخلية وفضلا عن ذلك فإن استمرار التقدم الفنى والثقافى يثير الاعجاب فى تلك المنطقة . ويرجع الفضل فى وجود هذا التراث الحضارى والفنى إلى مؤسسى حضارة آسيا الصغرى ، وهم السومريون Sumerians تحت حكم «سومر» Sumer ، الذين استوطنوا بالقرب من مصب دجلة والفرات، حيث قدموا من العجم إلى جنوب «ميزوبوتاميا» قبل سنة ٤٠٠٠ ق.م.

وبفضل نهرى دجلة والفرات وما يحملاه من ثروة ضخمة من الطمى والأسماك، إلا أنه لم يكن يتسنى للزراعة أن تتقدم على نطاق واسع إلى أن يتم تصريف مياه المستنقعات والتحكم فى المياه ، التى كانت تتدفق جامحة فى تلك البلاد . فتم حفر أخاديد الرى والترع ، واستخدم القار والخشب لتقوية الشواطىء ومنع تسرب المياه . ومن الطبيعى إذن وبفضل هذا الخير العظيم تبوأت «سومر» مكان الصدارة التى نشأت على مقربة من الخليج الفارسى ، وأخذت هذه المدينة تتقدم حثيثا فى مجالات البناء والفلك والكتابة والتنظيم الحربى وشق الترع ووسائل الرى والصرف وغير ذلك من وسائل التقدم الحضارى .

● لكل مدينه إله :

وعلى الرغم من وجود الحجر فى هذه المنطقة ، فإن سكان البلاد لم يستخدموها فى مبانيهم وفى أعمالهم الفنية ، بل استعملوا الطين والخشب، ولذلك فلم يتركوا وراءهم من الأثار ما يمكن تسجيلها سوى القليل منها . كان لكل مدينة «إله» محلى خاص بها اعتبره السكان ملكا لهم ومالك لما يملكونه ، وبالإضافة إلى ذلك ، كان لكل مدينة أيضاً حاكم من الناس ، وكيل عن الإله أو الملك المالك وخادم الحكم السماوى ، والذى يقود الشعب بأمره . فكان الإله الحاكم هو الذى يأمر من داخل المعبد ، وخادم الحكم السماوى هو الذى يقوم بدور التنفيذ لهذه الأوامر . فالإله هو الذى يتحكم فى جميع القوى الطبيعية الأخرى كالرياح والجو والمياه والخصب والنماء والاخصاب . الإله المحلى هو المالك للمدينة والقوى البشرية وما تنتجه هذه القوى .

فالدور الذى لعبه المعبد كمركز رئيسى للكيان الروحى والوجود الطبيعى دور هام بالنسبة للمدينة وتخطيطها وعلاقته بالمساكن والمخازن . فقد كان المعبد الحرم المقدس الذى تلتف حوله هذه المساكن ومخازن المحاصيل الزراعية والآلات وغيرها ، حيث يبنى المعبد على مصطبة مرتفعة يصعد إليها المرء بواسطة منحدرات وسلالم ، وأصبحت من العلامات المميزة للمدينة السهلة المنبسطة عرفت باسم «زيجورات» Ziggurats أشهرها برج بابل المعروف ، وبرج «وراكا» Warka ٣٠٠٠ق.م فى مدينة «اريك» Uruk حيث يصل ارتفاع قاعدة المصطبة إلى ٤٠ قدم المقام عليها المعبد ، والسبب فى بناء هذه المرتفعات الضخمة وهذه القواعد المرتفعة كان لاعتقاد الناس بأن أرواح الألهة تسكن قمم الجبال ، ولذلك يجب أن يكون المعبد على ارتفاع كاف يسمح للألهة بالدخول إليه من هذا العلو فى سهولة ويسر . هذا هو ما كان يوحى به الإله إلى وكيله ثم إلى الشعب ، ولكن فيما يبدو للمؤلف أن السبب هو الوقاية من غوائل فيضان لنهر ، ويكون المعبد فى مأمن حصين يمكن الدفاع عنه وقت الشدة إذا احتاج الأمر عند غزو الأعداء .

● **المعبد الأبيض :** WHITE WALL TEMPLE

كان المعبد المسمى «بالمعبد الأبيض» يتكون من صالة مستطيلة رئيسية أو خلوة Cella حيث تقدم القرابين للمعبود الإله ، ضيقة إلى حد ما فى العرض ، وطولها بطول المعبد وعلى جانبيها مجموعة من الحجرات الصغيرة . ويقع المدخل الرئيسى للمعبد فى الجانب الجنوبى الغربى للمعبد وليس فى الجانب المواجه للسلالم. والسبب فى ذلك أن التخطيط العام لمصطبة «الزيجورات» بمنحدراتها وسلالمها والمعبد الذى يتم تخطيطه بطريقة يتحتم على المتعبد أن يبدأ الصعود إلى المعبد من الجهة الشرقية، ثم يضطر أن يسير ويدور حول أكبر عدد من المنحنيات قبل أن يصل إلى الخلوة. فكان موكب الصلاة يسير فى طريق بزوايا حلزونية أو طريق محورى منحنى الذى يعتبر من المعالم والصفات الأساسية فى عمارة ميزوبوتاميا الدينية ، وليس خط محورى مستقيم كالمعابد الدينية فى العمارة المصرية القديمة وتطور المعبد بعد ذلك أثناء ٢٥٠٠ سنة التى تلت إلى ارتفاع أكبر وإلى طوابق علوية إلى ما يشبه البرج .

كانت قاعدة معبد «آنو» تشغل مساحة تبلغ ٤٢٠ ألف قدم مربع . وفوق هذا

المرتفع كانت الأسوار تصل إلى ارتفاع قدره ١٠٠ قدم أخرى ، وكانت هذه الأسوار المرتفعة تحجب عن بعد رؤية جميع المبانى الأخرى فيما عدا المعبد الرئيسى . فلم تكن المدينة فى ذات شكلها إلا تأكيداً للمشيئة الجماعية فى السيطرة على البلاد. والواقع أن المدينة ذات الأسوار العالية بفرض حمايتها والدفاع عنها ، كانت طرازا عتيقاً فى مصر اختفت مظاهره الحربية عندما نشر الفراعنة العظام لواء النظام فى كل أنحاء دولتهم ، وأقاموا فيها سلطانا موحدا يرتكز أساسا على الاعتقاد الدينى والتأييد الاختيارى أكثر منه على الإكراه بالقوة .

• النحات أو المثال السومري :

لم يعثر المؤرخون أو المنقبون على تمثال الإله «آنو» إله السماء الذى أقيم له «المعبد الأبيض» ولكن عثر على تمثال لسيدة تنتسب إلى هذه الفترة فى «واركا» Warka رأس التمثال من الرخام الأبيض ، وصنعت العيون والحواجب من مواد ملونة، والشعر من غطاء مستعار للرأس من الذهب والنحاس ، وباقى الجسم بالحجم الطبيعى صنع من الخشب ، وكعمل فنى ، فإن هذه الرأس ترقى إلى المستوى الفنى لأعمال النحت فى عصر المملكة المصرية القديمة . وكذلك الحال بالنسبة إلى أعمال النحت لمختلف الأشخاص التى وجدت فى معبد «آبو» Abu إله الخضرة والزراعة بتل أسمر ٢٧٠٠ - ٢٥٠٠ ق.م والمحفوظة بمتحف العراق فى بغداد وبعضها محفوظ بمعهد الدراسات الشرقية فى شيكاغو . وبصفة عامة كان الفنان السومرى يعتمد أساساً فى أعمال النحت وفى التكوين على المخروط والأسطوانة، فنلاحظ أن جميع أجزاء الجسم بعضها مخروطى والبعض الآخر أسطوانى ، عكس النحات المصرى القديم الذى كان يعتمد على التكعيبية فى أعماله .

اعتمد النحات السومرى فى ابراز شخصية الإله على تكبير حجم تمثاله بالنسبة إلى الأشخاص الذين حوله كالكهنة وغيرهم ، وعلى تكبير قطر فتحات عيونهم «إنسان العين ، التى كان الفنان يركز عليها دائماً ويظهر العيون ويبرزها بوضع قطع ملونة من الأحجار الكريمة ، فتظهر العيون المفتوحة جاحظة ، وهى الشبابيك التى تطل منها أرواحهم فالتماثيل التى قدت من الصخر قطعة واحدة ، نحتها الفنان السومرى بشكل اسطوانى مخروطى ، كما يدل على ذلك تماثيل «تل

أسمر، ولكن أعمال النحت التى صنعت بعد ذلك من مواد أقل صلابة من الحجر سهلة لينة كالخشب أو صبها فى قوالب من البرونز وعلى ذلك أخذت الطابع الصحيح الفنى والأوضاع الطبيعية .

وأخذت أشكال الحيوانات المقدسة المختلفة تلعب دورها أيضاً فى الأساطير الخرافية السومرية ، تماماً كأسطورة «حورس» فيرى أحياناً مثلا ذلك البطل الذى يعانق عجلين كل برأس إنسان فى وضع تماثلى وشكل تصويرى ، أو تلك الحيوانات التى تقوم بتأدية أعمال آدمية ، أو ذلك الأسد أو الذئب الذى يقدم الطعام والشراب فى مأدبة غير مرأية ، بينما نرى حمارا أو غزالاً يلعب على آلة موسيقية مثل «الهارب» .

٢-٢-٢ العمارة والفن الآشورى Assyrian Art & Architecture

تم غزو آسيا الصغرى من الشرق بواسطة جماعة من الناطقين بلغة أوروبية هندية. مجموعة من هذه الجماعة كانت تسمى «الميثنيين» Mitannians حيث كونت لها مملكة مستقلة فى سوريا وشمال ميزوبوتاميا وتشمل آشور . بينما استقرت مجموعة أخرى وتسمى «الحيثيين» Hittites فى أقصى الشمال على الهضبة الصخرية «أناتوليا» Anatolia وكانت عاصمة ملكهم ، بالقرب من القرية التركية الحالية «بوغاز كوى» تحميها استحكامات قوية من أحجار صخرية ضخمة ، ذات بوابات قوية من الحجر قدت من الصخر على شكل أسود مفترسة .

وفى حوالى ١٣٠٠ ق.م أغار الحيثيون على الميثنيين الذين كانوا حلفاء للمصريين فى الوقت الذى كانت الخلافات الدينية تهدد شمل البلاد أيام اخناتون، والسبب الذى من أجله لم يتمكنوا من مساعدة حلفائهم ، فانتصر الحيثيون واستعادت آشور استقلالها . وتحت قيادة حكام أقوياء من الآشوريين وسعت إمبراطوريتهم حتى شملت ميزوبوتاميا كلها والبلاد المحيطة بها ، وامتدت الإمبراطورية الآشورية أيام مجدها سنة ١٠٠٠ إلى ٦١٢ ق.م من صحراء سيناء إلى أرمينيا حتى مصر السفلى التى نجحوا فى غزوها سنة ٦٧١ ق.م .

ومما يذكر أن الاشوريين بالنسبة إلى السوماريين كانوا كمثل الرومان بالنسبة

إلى الإغريق . فاعتمدت مدينتهم وحضارتهم على مدينة وحضارة الجنوب واشتقت الكثير من عناصرها ، كالمعابد والأبراج والزيجورات والقصور الضخمة والمثل الواضح فى هذا الشأن هو قصر «سارجون الثانى» فى مدينة «خورسباد» الذى يرجع تاريخه إلى النصف الثانى من القرن الثامن قبل الميلاد ، يحيط بالقصر قلعة ذات حوائط مرتفعة وبوابات لامكان غلقها وعزل القصر عن المدينة وسكانها يرجى أن ينظر شكل (٢-١ / ٢-٢) .

• الفن الآشورى:

كان الآشوريون يستعملون الطوب فى حوائط مبانيهم كالسومariين ، ولكنهم فضلا عن ذلك فإنهم كانوا يفضلون كسوة البوابات والمداخل الرئيسية وأشكال الحوائط الداخلية فى المبانى الهامة ببلاطات ضخمة من الحجر ، ونحتها بأعمال النحت والحفر بتماثيل وزخارف وأشكال تدل على القوة والعظمة ، وتوحى للزائر بما يملك من جاه وعزة وصولجان . نجح الفنان الآشورى فى رسم المواقع الحربية ، وملاقاة الأعداء وغزوهم وقتلهم ، وعودة الأسرى معهم واشعال الحرائق فى المدن . كل هذه المناظر رسمها النحات الآشورى بطريقة بارعة ، أمكن قراءتها بسهولة ويسر وخاصة فى رسم الرحلات الملكية لصيد الأسود ، وفى طريقة معالجة الفنان الآشورى لتصوير هذه اللوحات الفنية للأسد المضروب بالرمح وكيف يترنح هذا الحيوان المفترس من تأثير جراحه أنظر شكل (٢-٣) .

وبسقوط الإمبراطورية الآشورية وحينما تم غزوها من الشرق ، نرى أن القائد العام للجيش الآشورى فى جنوب ميزوبوتاميا ينصب نفسه ملماً على بابلونيا ، ثم تبعه من بعده خلفائه ٦١٢ - ٥٣٩ ق.م حيث اعتبرت هذه السنوات آخر فترة ازدهار بابلونيا . وكان من أبرز حكامها «نبوشادنزار» Nebuchadnezzar مؤسس برج بابل المشهور . وبرج بابل هذا ما هو إلا جزء واحد فقط من مجموعة مبانى مشابهة إلى حد كبير لقلعة سارجون الثانى .

وبينما نرى أن الآشوريين استعملوا الحجر المنحوت فى المبانى ، كما سبق القول، إلا أن أهل بابل استبدلوا هذه الطريقة بأخرى وهى استعمال الطوب المحروق

والمزجج فى الحوائط وفى عمل الأشكال الزخرفية الجميلة وبألوان متعددة .

• مدينة بابل :

ومن الوصف الممتع لمدينة بابل حيث وصفها لنا أبو التاريخ «هيرودوتس» ، أن يقدم لنا صورة صادقة لما كانت عليه تلك المدينة يقول :

«تقوم المدينة(*) فى سهل متسع ، وهى مربعة الشكل طول ضلعها ١٥ ميلا ومحيطها ٦٠ ميلا . ولما كان هذا هو محيطها ، فإنه ما من مدينة تدانيها فى الحجم. وهى محاطة بخندق عريض عميق مملوء بالماء ، يقوم خلفه سور يبلغ عرضه ٥٠ ذراعا ملكيا ، وارتفاعه ٢٠٠ قدم ويمثل السرعة التى كان يحفر بها الخندق لعمل أساسات السور ، كان الطوب يصنع من الطين الذى يستخرج من الحفر . كانوا يحرقون الطوب فى قماين ثم يشرعون فى البناء بادئين بدعم حواف الخندق بالطوب . وبعدها يأخذون فى اقامة السور ، مستخدمين القار الساخن بدلا من الأسمنت مع وضع طبقة من الغاب الجدول بين كل طبقة من الطوب . وقد أنشأوا فى أعلى السور على طول كل من حافتيه الداخلية والخارجية مبنى من حجرة واحدة تاركين بين المبنيين فراغاً يسمح لمركبة تجرها أربعة خيول بأن تستدير . ويوجد فى محيط السور مائة باب كلها من النحاس ، لها عتب وقوائم من النحاس .. ويشطر المدينة نهر يشق وسطها وهو نهر الفرات ، وهو نهر عريض عميق سريع الجريان ، ينبع فى أرمينيا ويصب فى البحر الأحمر .

ومعظم المنازل تتألف من ثلاثة طوابق أو أربعة طوابق، والشوارع كلها تمتد فى خطوط مستقيمة ، وليس ذلك مقصورا على ما كان موازيا للنهر ، بل هو أيضاً حال الشوارع التى تتقاطع معها وتؤدى إلى الشاطىء ، وعند نهاية هذه الشوارع العريضة توجد أبواب منخفضة فى السور الذى يحف بمجرى النهر .

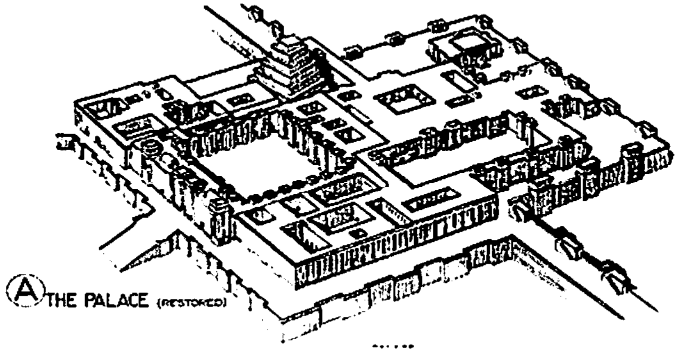
• المدن ذات الأسوار :

والسور الخارجى هو الوسيلة الرئيسية للدفاع عن المدينة ، ومع ذلك فإنه

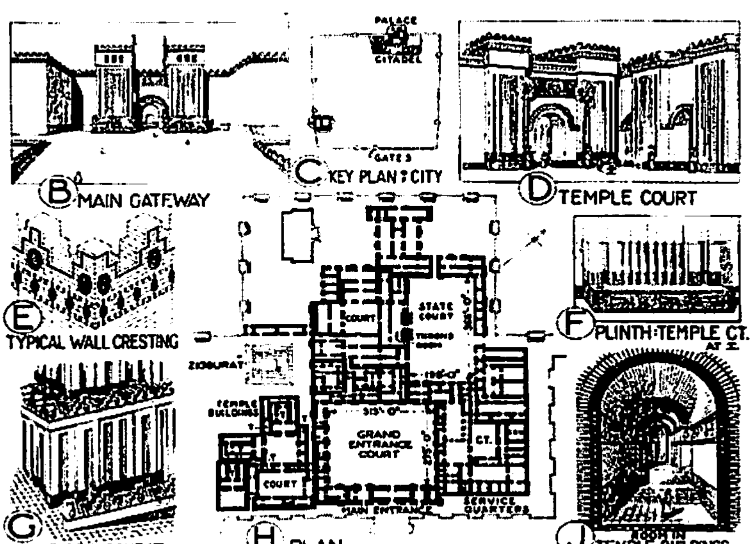
(*) المدينة على مر العصور المهندس لويس ممفورد .

THE ANCIENT NEAR EAST

PALACE OF SARGON : KHORSABAD



شكل ۲-۱ : منظور قصر سارجون(*)

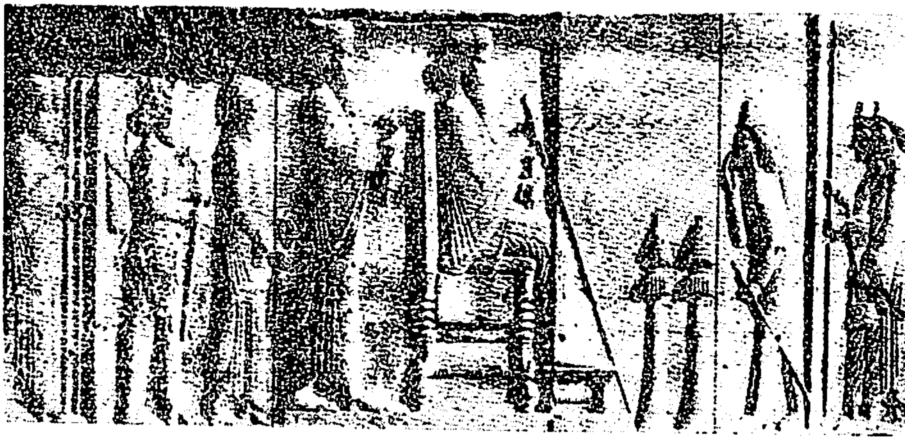


PALCE OF SARGON KHORSABAD

شكل ۲-۲ : التخطيط العام للقصر وبعض التفاصيل الداخلية. (فليتشر)

(*) قصر ساراجون / خورسباد SARAGON PALACE

يعتبر قصر ساراجون فى خورسباد أرقى ما وصل إليه الفن فى هذا العصر . محاط بسور يبلغ سمكه نحو ١٤م وارتفاعه ٢٥م وطول محيطه ٧ كيلو مترا . يشغل القصر وحده مساحة ١٠ هكتار ويحتوى على ٢٠٠ حجرة تطل على ٣١ فناء داخلى ، علاوة على وجود عدد ٧ قاعات كبيرة للجلوس والاستقبال . يشرف على القصر برج مرتفع يمتد فى الفضاء إلى سبعة أدوار يصله بالأرض منحدر طوله حوالى كيلو متر.



شكل ٢-٣ : الفن فى بلاد ما بين النهرين لوحة من الحجر الجيرى بارتفاع ١,٥٠م تمثل «داريوس» و «أكزركسيس» ٤٩٠ ق.م فى أحد اللقاءات بالشعب ينصتان باهتمام بالغ . ويرى فى هذه اللوحة دقة حركة الأيدى والخطوط الإنسيابية للملابس مما يدل على مقدرة الفنان.

يوجد سور داخلى أقل سمكا من الأول ، ويشغل كل شطر من شطرى المدينة حصن. ويوجد فى أحد الحصنين قصر الملوك ويحيط به سور عظيم المتانة كبير الحجم، وكان يوجد بالحصن الآخر الحرم المقدس لجوبيتر بلوس Jupiter Belus ، وكان مربع الشكل يبلغ طول ضلعه ربع ميل ، له أبواب من النحاس . وكان يوجد فى وسط الحرم برج من البناء المتين يبلغ امتداده ثمن ميل فى كل من الطول والعرض ، وقد أقيم فوقه برج ثان ، وبرج ثالث وهكذا حتى بلغ عددها ثمانية أبراج – وجملة القول أن هذه الأبراج كونت منصة مدرجة ، وقد ظل هذا الشكل عشرات القرون دون تغيير جوهرى .

والصعود إلى القمة يتم من الخارج عن طريق ممر يدور حول كل الأبراج. وعندما يبلغ المرء فى صعوده ما يقرب من منتصف المسافة يجد مكاناً للراحة ومقاعد .. وفوق أعلى الأبراج يوجد معبد فسيح . وهناك كما ذكر المصريون فى طيبة بالضبط ، كانت توجد فى وقت ما أريكة كبيرة حيث يزعم الناس أن الإله كان يخالط إحدى الكاهنات . وإلى جانب هذه الأريكة كانت توجد منضدة من الذهب ، وطقوس الاخصاب القديمة ، التى كان الملك المؤله ، يضمن بمفعولها

السحرى استمرار التوالد فى كل نواحى الطبيعة . كانت شعائرها تقام تحت رعاية الآلهة ، أو على الأقل ظلت تقاليدها ماثلة فى الأذهان .

كان المظهر العام للمدينة فى هذه البلاد شبيها إلى حد ما بالمدن ذات الأسوار الموجودة حالياً فى شمال أفريقيا ، شبكات من الطرق والتى لايزيد عرضها عن ثلاثة أمتار ، ومنازل من طابق واحد أو طابقين أو ثلاثة ، وأسطح يمكن استخدامها وأفنية داخلية للمنازل ، كالموجودة حاليا فى العراق وفى الكثير من البلاد الشرقية ، ثم المعبد المدرج المرتفع الذى يشرف على كل ذلك ، مثل ما تشرف المآذن اليوم على المدن الإسلامية وكما تشرف أبراج الكنائس على المدن المسيحية .

ويقول أحد المؤرخين «ليوناردوولى» حيث يصف المجتمع الذى يعيش فى تلك المدن :

«يبدو أن كل مواطن من المواطنين القدماء فى بلاد ما بين النهريين كان ينتمى إلى معبد معين وإله هذا المعبد الذى يشرف على خدمته . وقد كان المجتمع الخاص بمعبد ما هو مجتمع وشعب ذلك الإله . وظل السكان مدة طويلة – رعايا أو موالى – مرتبطين بسيدهم الدينى ، وليسوا مواطنين ...» وقد ورد ذكر ٣٤ معبداً وهيكلاً فى وصف مدينة آشور الذى يرجع إلى حوالى ٧٠٠ق.م ، حيث كان الاعتقاد بأن الإنسان لم يخلق إلا لغرض واحد ، وهو تعظيم آلهته وخدمتها .

٢-٢-٣ العمارة والفن الفارسى أو العجمى : Persian Art & Architecture

• فـــارس :

تلك المنطقة الجبلية الواقعة شرق ميزوبوتاميا ، أخذت أسمها من السكان الذين استوطنوا فى بابلونيا سنة ٥٣٩ ق.م ، والذين ورثوا البلاد التى كانت تسمى بالإمبراطورية الاشورية ، وتسمى هذه البلاد الآن إيران ، وهو أنسب اسم لها . كانت هذه البلاد باستمرار مأهولة بالسكان حتى فى عصور ما قبل التاريخ . وإيران هذه كانت دائماً بوابة للقبائل الرحل القادمين إليها من آسيا ومرتفعاتها فى الشمال ،

ومن الهند شرقاً . كانت هذه المجموعات المهاجرة من السكان يستوطنون البلاد بعض الوقت ، ويختلطون بالسكان الأصليين ويتزوجون منهم . إلى أن تأتى مجموعات أخرى مهاجرة ويضطروهم إلى الرحيل عن البلاد إلى ميزوبوتاميا ، أو إلى أسيا الصغرى ، أو إلى جنوب روسيا . وهكذا كانت تتدافع الموجة بعد الموجة من الداخلين إلى البلاد والمهاجرين منها . ولذلك كونت هذه التحركات سحابة مظلمة من المعلومات التاريخية ، حيث أن القبائل الرحل لايتركون وراءهم أثر دائم منظور أو مكتوب سوى بعض الأشياء التى يتركونها مع موتاهم فى قبورهم ، والمصنوعة من الخشب أو المعدن أو العظم ، والتى تمثل نوع معين من «الفن المتنقل» كالأسلحة وسروج الخيل والأوانى وأدوات الزينة وغيرها .

ووجدت مثل هذه الأدوات فى ساحات واسعة من الأراضى ، من سيبيريا إلى وسط أوروبا ، ومن إيران إلى اسكندنافيا . واشتركت كلها فى صفات وخواص مشتركة واحدة وتكوينات زخرفية من طابع معين سمى «بالطابع الحيوانى» Animal Style وظهر هذا الفن فى إيران . ومن أهم معالم وملامح هذا الطراز ، كما يوحى بذلك اسمه ، الاستعمالات الزخرفية للمعالم الحيوانية بطريقة يتخيلها ويبتدعها الفنان .

• الطابع الحيواني :

وفى حوالى سنة ٨٨٠ ق.م قوى نفوذ الفرس تحت قيادة «كابرس الأكبر» Cyrus من عائلة أخمينية واستحق لقب ملك بابلونيا . والذى استمرت الإمبراطورية أيام حكم من جاءوا بعده فى الامتداد حتى شملت مصر وآسيا الصغرى . وكانت الإمبراطورية الفارسية أيام حكم «داريوس الأول» ، «أكزركسيس» ٥٢٣ – ٤٦٥ ق.م أكبر بكثير من حيث مساحات الأراضى عن مصر وآشور معاً . وأظهر الفرس طوال قرنين من الزمن بعد ذلك قيادة صالحة فى الحكم وإدارة سليمة قوية فى الأعمال، كما تركوا فناً تذكاريا قويا يتسم بالأصالة والنوعية تعبيراً عن هذه القيادة الرشيدة. وفضلاً عن مهارتهم البارعة فى تطبيق وتكييف أمورهم من جهة وشئون الدولة من جهة أخرى ، فإنهم قد أبقوا على معتقدهم الدينى ، المشتق من تنبؤات حكيمهم «زوروا ستر» Zoroaster ، تلك العقيدة التى أساسها «الخير والشر» والتى تضمنت

«الضوء» Ahuramazda، «والظلام» Ahriman .

• القصور والدور:

لم يكن للفرس أو العجم عمارة دينية تستحق الذكر ، ولكن كانت القصور والدور على جانب كبير من القوة والعظمة وتتميز بالضخامة وأوضح الأمثلة قصر «داريوس الأول» في برسيبوليس ٥١٨ ق.م ، حيث يحتوى هذا القصر على عدد كبير من الحجرات والصالات والقاعات الكبرى ، حيث أنشيء هذا القصر على مصطبة مرتفعة بطراز فريد من نوعه الذى جمع الكثير من العناصر المعمارية من كل ركن من أركان الإمبراطورية . فنلاحظ مثلاً ضخامة الأعمدة ومقياس رسمها الضخم ، ثم صالة داريوس الكبرى للاجتماعات - ٢٥٠ قدم مربع - لها سقف خشبى محمول على ٣٦ عمود بارتفاع ٤٠ قدم مثل هذا التكوين المعمارى والفنى منبعث أصلاً من العمارة المصرية القديمة وتأثيراتها الواضحة فى التفاصيل الزخرفية فى قواعد أعمدة هذه الصالة وتيجانها .أما أبدان هذه الأعمدة الرشيقة المخشخنة فانشقت من الأعمدة الأيونية الإغريقية فى آسيا الصغرى . يرجى أن ينظر شرح القصر والصالة بالتفصيل والرسومات أشكال من (٢-١ إلى ٢-٩) .

• الخواص المعمارية Architecture Character

من ٤٠٠٠ إلى غزو الاسكندر الأكبر للبلاد فى القرن الرابع قبل الميلاد :

وعلى ذلك فالحوائط كانت عبارة عن وسيلة لاستقبال تلك المواد الجميلة لتغطيتها وكثيرا ما كانت تغطى الحوائط بالسجاد المنقوش البديع ذى الألوان الزاهية. ومن أهم الصفات المميزة للعمارة فى تلك البلاد العقود نظراً لعدم وجود الحجر كما سبق القول . كان الفرس والعجم يعشقون اللون الأزرق والأخضر وكانوا يتخذون مبدأ «الشيء الجميل متعة العمر» شعارا لهم والواقع أنه لم يعرف إلا القليل عن العمارة فى تلك البلاد إلى أن اكتشفت بعض آثارها فى أوائل القرن التاسع عشر.

٢ - ٣ العصور المعمارية

٢ - ٣ - ١ - الكلدانيون أو عصر بابليون :

أهم صفات هذه المعابد التى اكتشفت من هذا العصر أنها كانت مركزاً للحياة الاجتماعية والنشاط التجارى بالإضافة إلى كونها معابد ، ولم يقتصر الأمر على ذلك بل كانت مزودة بالمخازن للمحاصيل ومداولة النقد Banks هذا بالإضافة إلى وجود جناح خاص مرتفع جدا (برج مشاهدة) لمشاهدة الإله وعبادته أو لرصد النجوم والفلك .

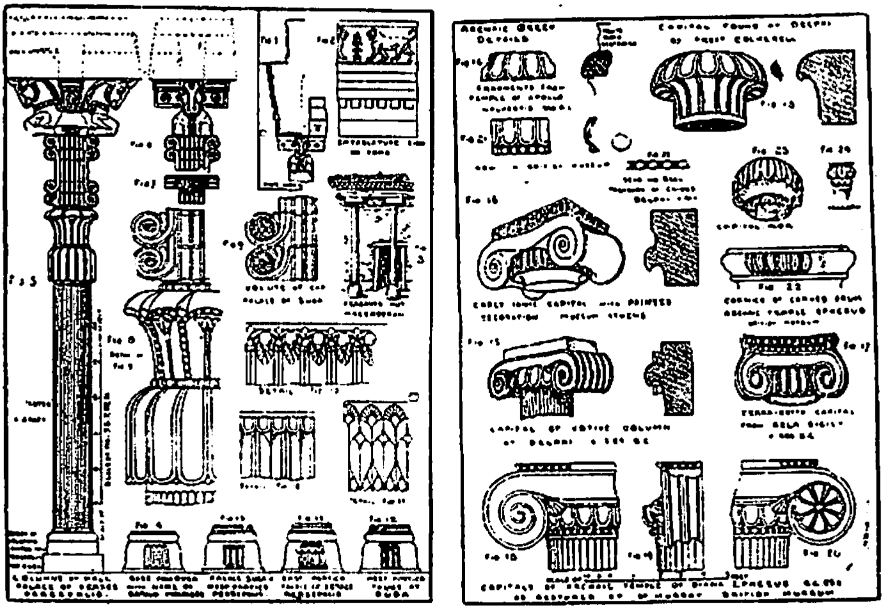
أمثلة أهمها ما يأتى :

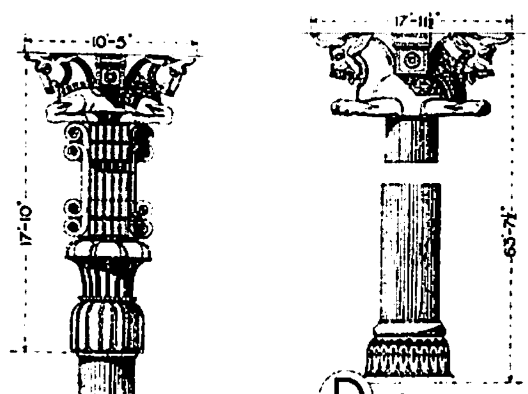
- **معبد نمرود Ziggured Namroud أو بورشيبا :**

تبلغ مساحته ٣٧٢ قدماً^{2} وارتفاع ١٦٠ قدماً . لم يستدل منه إلا على أربع طوابق تتصل بواسطة منحدرات . وربما هذا النوع من المعابد هو المذكور فى الانجيل (برج بابل) وربما بل من المؤكد أن هذه الأبراج أنشئت لكسر حدة الملل الناتج من الصحراء أو انبساط مسطحات الأرض الشاسعة ، كما كان كذلك الحال فى مصر حيث أنشئت الأهرامات والمصاطب وهذا هو وجه الشبه بين هذه الأبراج فى عصر بابليون وأهرامات ومصاطب قدماء المصريين .

وكانت بابل تسمى بوابة الإله حيث كانت العاصمة حوالى ٢٠٠٠ق.م مساحتها ٢٠٠ ميل مربع ، ويقول المؤرخون أن بابل العاصمة فى ذلك الحين كانت مخططة تخطيطاً سليما وكانت الشوارع فى تخطيطها موازية للنهر والشوارع الأخرى عمودية عليه كما هو الحال فى تخطيط مدينة نيويورك الحالى . وكانت الأبراج هى العلامات المميزة، وكان حصن بابليون نفسه يحتوى على ٢٥٠ برج وعلى ١٠٠ بوابة برونزية ، وكانت المعابد تلعب دوراً رئيسياً فى تخطيط المدينة وتغطى مساحات شاسعة من الأرض وأهمها معبد ماردوك Mardok . ولا تنسى

حدائق بابل المعلقة فى المنازل والأبراج ، حيث كانت المنازل ترتفع إلى أربعة طوابق ورفع المياه بطرق هندسية رائعة من نهر الفرات لرى هذه الحدائق المعلقة، وهو ما وصل إليه التخطيط الحديث فى بعض بلاد العالم الآن . ولكن للأسف خربت هذه المدينة وأصبحت أطلالاً ومحاجر لمدن أخرى مثل بغداد، يرجى أن تنظر الصور والرسومات أشكال (٢-١٠ / ٢-١١) .





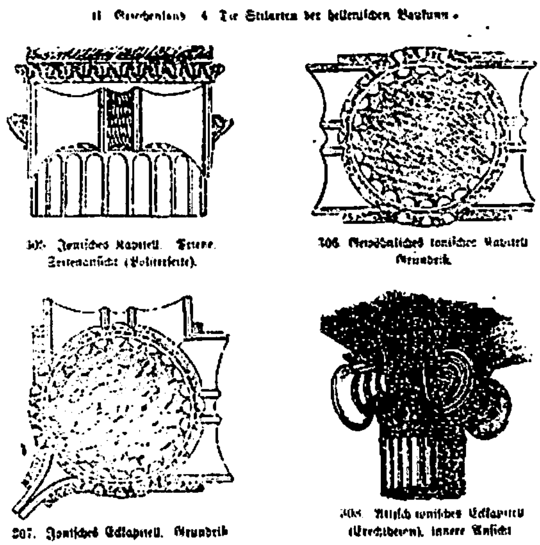
B DOUBLE "BULL" CAP: APADANA OF XERXES

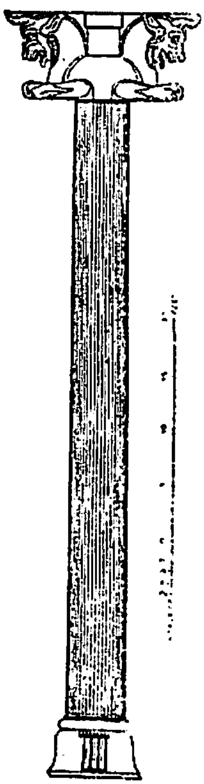
D DOUBLE "UNICORN" CAP: APADANA OF XERXES

شكل ٢ – ٤ : تفاصيل للأعمدة الآشورية والتطورات التى مرت بهاوأدخلت عليها (فليتشر)

أ

ب





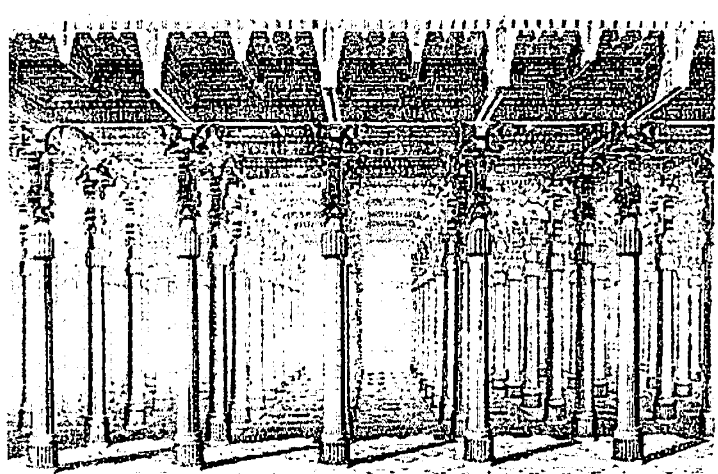
ج

شكل ٢ – ٥ : تفاصيل مختلفة للتيجان

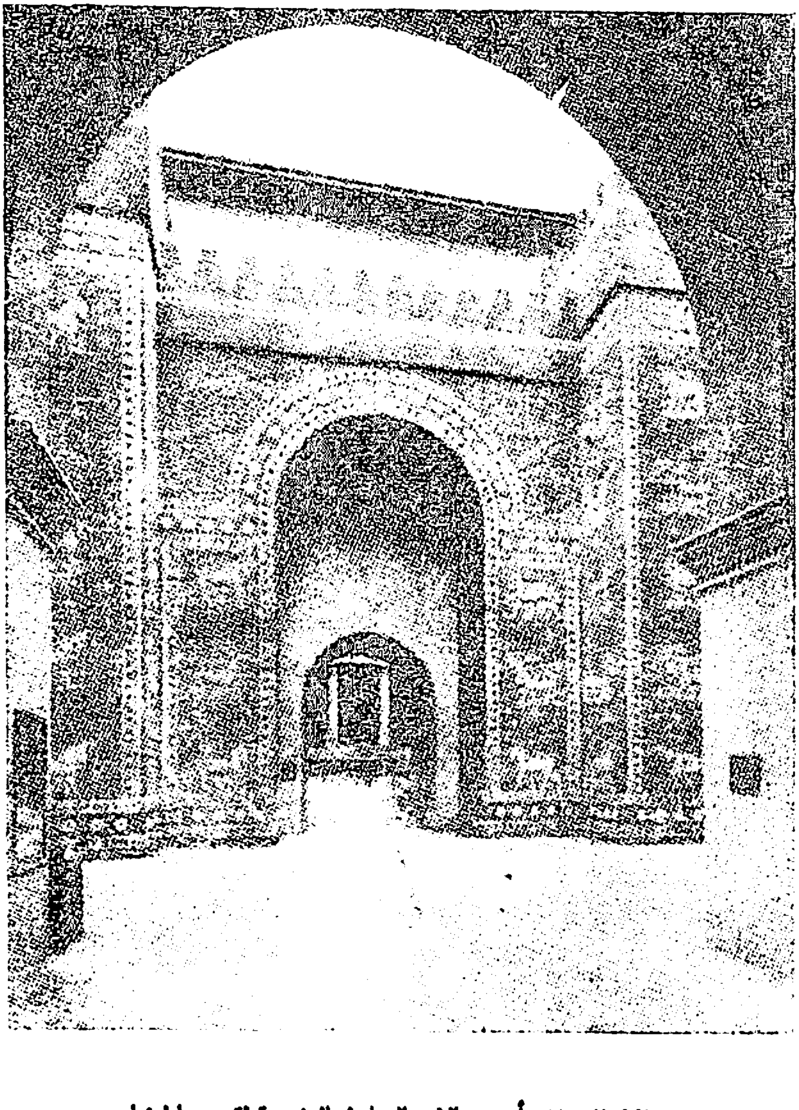
أ– تفاصيل مختلفة لتاج العمود الأيوانى :

ب – تفاصيل تاج عمود مدخل قاعة اكزركسيس الكبرى.

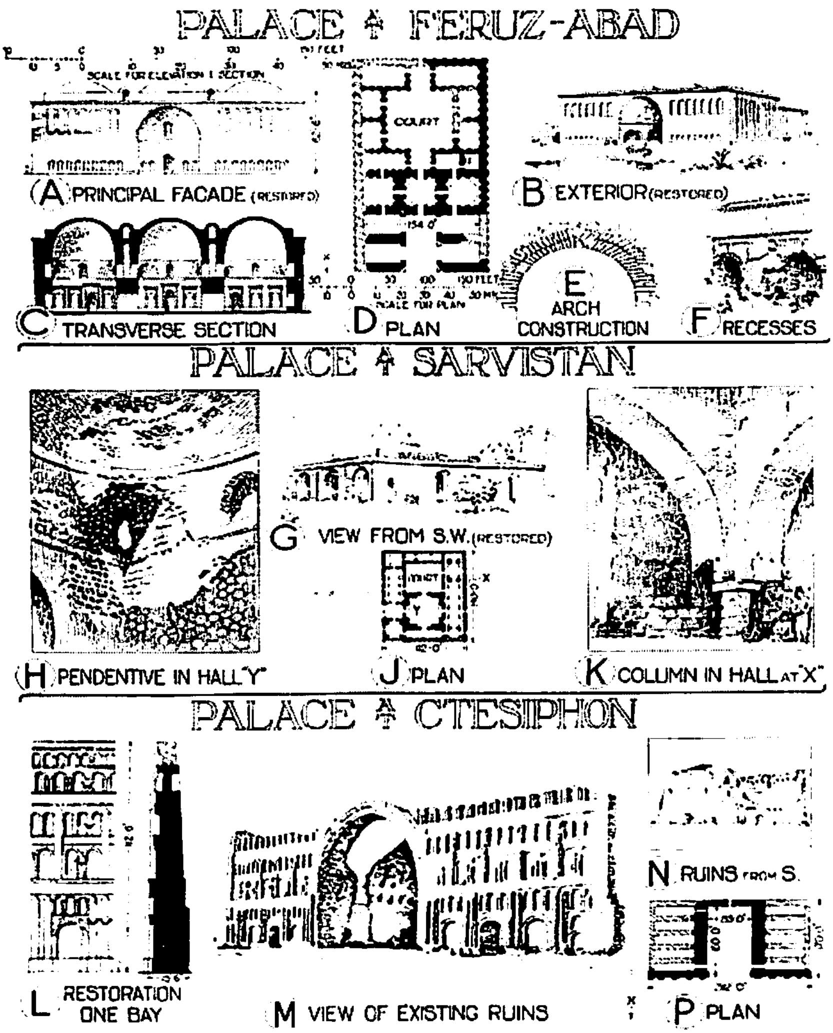
ج – عمود بمدخل قاعة اكزركسيس الكبرى .



شكل ٢ – ٦ : الصالة الكبرى المائة عمود بقصر اكزركسيس



شكل ٢ – ٧ : أحد صالات المداخل الرئيسية لقصر بابلونيا



٣ ٢ ١

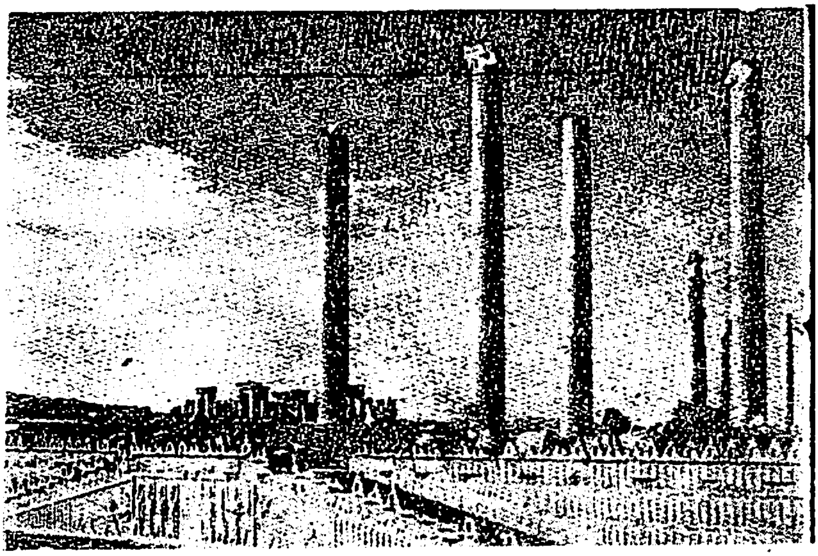
* قصرفيروز أباد: ٤٥٠م مثل للعمارات الآشورية التى تأثرت بالطابع البيزنطى حيث يتضح ذلك من المسقط الأفقى المؤدى إلى ثلاثة صالات أسقفها بالقباب المستديرة A – الواجهة الرئيسية للقصر B – منظور خارجى C قطاع رأسى E المسقط الأفقى بناء المعبد

* قصر سارفيستان : ٣٥٠م مثل للعمارة الساسانية ويرى طريقة إنشاء القبور على الجانبيين والقبة المستديرة فى الوسط للصالة الكبرى E C منظور عام للقصر. طريقة عقد القبة J – المسقط الأفقى K – الأعمدة الجانبية .

* قصر ستيسفون : ٥٥٠م أو قاعة العرش لكسرى أنوشروان. اتساع بحر العقد ٨٣ قدم وطول القاعدة ٦٠ قدم وسمك الحوائط ٢٤ قدم .

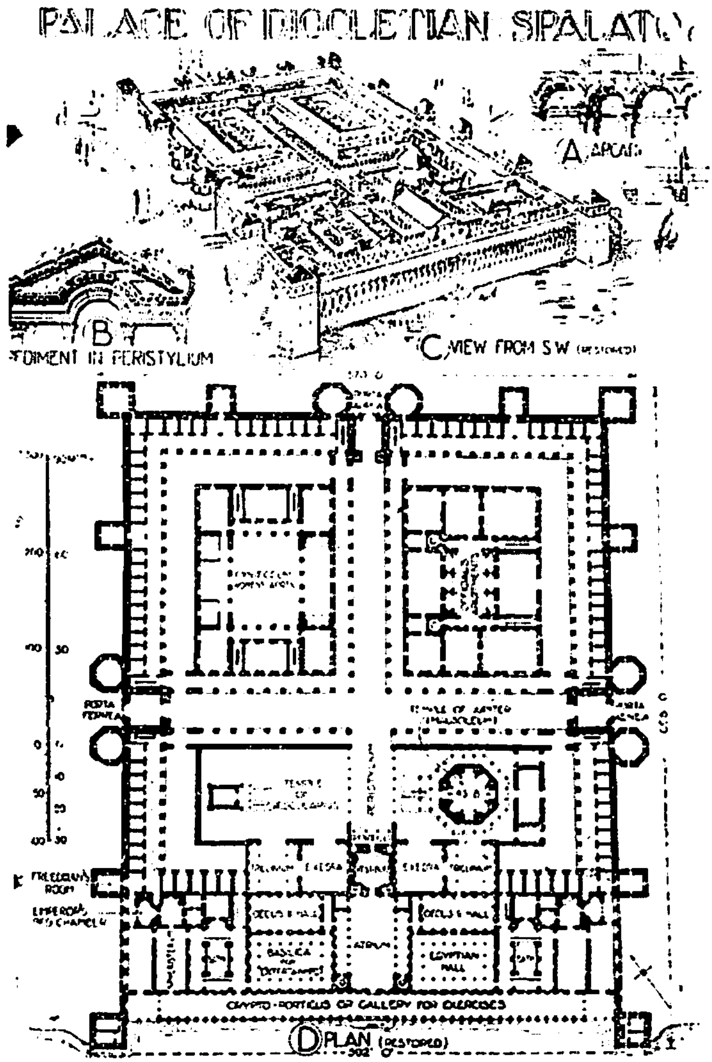
L – قطاع للحائط وواجهة باكية. M – منظور خارجى P مسقط أفقى .

شكل ٢ – ٨ : أمثلة لبعض القصور



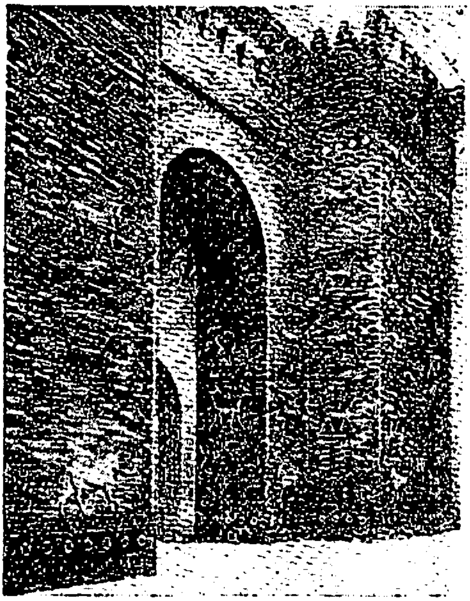
شكل ٢ – ٩: صالة «داريوس» للاجتماعات والاستقبال

بريسبوليس – ٥٠٠ ق.م

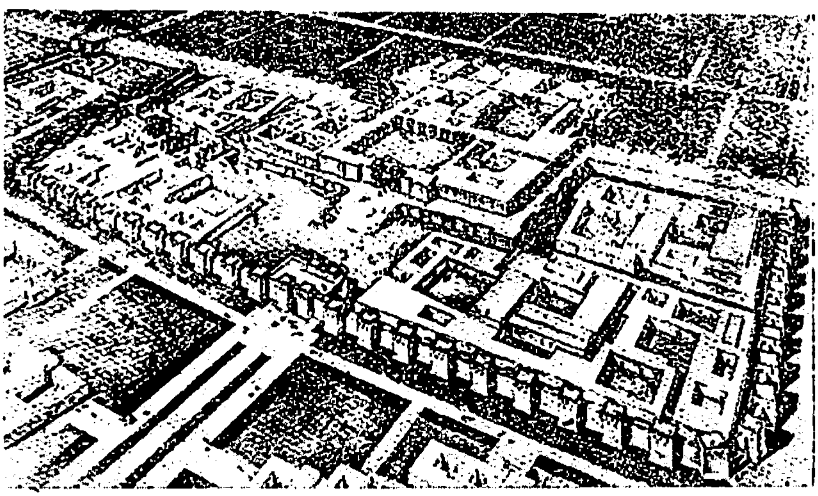


شكل ٢ – ١٠ : قصر الحكم بمدينة بابل

ويلاحظ دقة توزيع أبراج الحراسة وتأكيد المداخل الرئيسية المؤدية إلى داخل القصر .



شكل ٢ – ١١ : أحد بوابات المداخل



شكل ٢ – ١٢ : مدينة بابل(*) – أنموذج مصغر للمدينة.

(*) كانت بابل العاصمة مخططة تخطيطاً هندسياً بارعاً ، شوارعها الرئيسية موازية للنهر والفرعية عمودية عليه . كانت الأبراج هى العلامات المميزة للمدينة وكان حصن بابليون نفسه يحتوى على ٢٥٠ برج أو ما يسمى زيجورات حيث كان من هذه الأبراج ترصد تحركات الشعب ورصد النجوم ودراسة علم الفلك . وكانت المعابد تلعب دورا هاماً فى التخطيط العام للمدينة وتغطى مساحات شاسعة من الأرض ، وكان أهم هذه المعابد معبد «ماردوك» .

٢-٣-٢ عصر الآشوريين

٢-٣-٢-١ الأمثلة المعمارية

من أهم أمثلته المعمارية ما يأتى :

قصر سارجون : فى خورسباد ٧٢٢ – ٧٠٥ ق.م اكتشف عام ١٨٦٤ ، يبلغ مسطح هذا القصر نحو ٢٥ فدان ويحتوى على صالات كبيرة وإيوانات وحجرات وممرات وبه ٢٠٠ حجرة، مثله كمثل القصور التى بنيت فى عهد الآشوريين . فقد بنى على قاعدة مرتفعة من الطوب الأخضر مغطى بالحجر ويرتفع البناء نحو ٥٠ قدماً ويمكن الوصول إلى القصر بواسطة سلالم متسعة ومنحدات للخيول . ويحرس الثلاث مداخل الرئيسية تماثيل رؤوس عجول وأسود يبلغ إرتفاعها نحو ٣,٥٠ متراً وتحمل هذه الرؤوس عقود مزينة بالطوب الخزفى البديع اللون والشكل.

ويتكون القصر من ثلاث مجموعات سكنية : الأول الجناح الملكى أو مايسمى «سراجوليو» ويحتوى على ١٠ قاعات كبيرة ، وجناح للرجال والإستقبال وبه ٦٠ حجرة، أما القسم الثانى جناح الحريم ويحتوى على عدة شقق سكنية . والقسم الثالث يدعى «خان» أو جناح الخدمة . والحجرات موزعة حول الأجنحة السالفة الذكر ويبلغ مسطح هذا الجناح وحده نحو ٢,٥ فدان .

سقف هذا القصر بالقبو والقباب، والإضاءة تصل إلى الحجرات من الداخل عن طريق الأفنية كما كان متبعاً فى أبنية قدماء المصريين . الحجرات الرئيسية الهامة مزدانة من الداخل بتماثيل من الألبستر بارتفاع ٩ قدم، وباقى الإرتفاع أسطح عادية ملساء ، ويوجد فى الجهة الغربية من القصر برج المشاهدة أو المعبد ويسمى «زيجورات Zigguret» سمك حوائط القصر ٢٨ قدم (للحرارة والعزل) وذلك لحمل الأسقف بالعقود وإختفاء القبو الأعمدة تماماً عكس مبانى قدماء المصريين .

٢ - ٣ - ٢ - ٢ - العناصر المعمارية الآشورية

ASSYRION ARCHITHCTURE ELEMENTS

استعمل العقد النصف دائرى لأعتاب الأبواب الآشورية الملائم لمبانى الطوب، وزينت عقود مداخل القصور بآركتريف من الطوب الملون . ومن المعلوم أن العقد المدبب استخدم منذ عام ٧٢٢ ق.م فى قصر خورسباد ، وأن الآشوريين هم أول من استعملوه لم تستعمل الشبابيك أو تستخدم كوسيلة من وسائل الإضاءة والتهوية ، ولكن كانت الأبواب هى التى تؤدى هذا الغرض ، ويحتمل أيضاً وجود ثقوب مستديرة الشكل فى الحوائط والقبوات . واستعمل الفرس الأعتاب المستقيمة من الحجر للأبواب والشبابيك .

● الأسقف : ROOFS

أنشئت أسقف المبانى الآشورية بطريقة القبوات Vaults ، مع جعل المسطحات العلوية لهذه الأسقف مستوية واستخدام المادة العازلة للعزل ضد الأمطار ولامكان استخدام هذه الأسطح فى الليالى الصيفية للاستمتاع بالجو الرطب ليلاً وهرباً من الحرارة المختزنة داخل المسكن نهاراً، ولهذا السبب ارتفعت دراوى الأسطح لحجب الرؤية . كما استعملت القبة للمبانى لتسقيف الحجرات الصغيرة وأصبح إنشاء القباب للمبانى والمساكن ذات الحجرات التى لايزيد عرضها عن ٥,٠ مترا هى الطريقة المستعملة بعد ذلك فى الشرق ومن العلامات المميزة . أما أسقف المبانى الفارسية فكانت مسطحة نظراً لاستخدام الخشب واستعماله لمثل هذه الأغراض مع الاستعانة باستعمال الأعمدة ، ولكن كما سبق القول لم تتحمل هذه المبانى العوامل الطبيعية والجوية فاندثرت ، ولكن بقيت المبانى الآشورية ذات الحوائط المقبية التى بنيت بالطوب النىء .

● الأعمدة : COLUMNS

لم يستعمل الآشوريون الأعمدة فى مبانيهم ، حيث كانت الأبراج المرتفعة هى العلامات المميزة فى العمارة الآشورية وليست الأعمدة ، وعلى العكس فقد

أمكن الاستدلال على أن الفرس أو العجم استعملوا الأعمدة فى مبانيهم ، حيث كانت الأعمدة رشيقة ذات قطر مناسب بسيط ، نظراً لخفة الأوزان الواقعة عليها من السقف الخشبى . والعمود الفارسى يمتاز برشاقته ، ومن المحتمل أن أصل العمود مشتق من الأعمدة التى وجدت فى طيبة فى ذلك الوقت ، ولكن بقاعدة مرتفعة مزخرفة وبدن مخشخن وتاج يعلوه رمز لتوأم لعجل أو لحصان أو .. ومن المحتمل أيضاً أن يكون أصل ذلك التكوين مشتق من المعابد الإغريقية ، حيث أن هناك وجه شبه لهذه الأعمدة الموجودة فى معبد أرتيميس أفسس انظر شكل (٢-٤ / ٢-٥).

• **الحليات والزخارف : MOULDINGS**

لم يهتم الآشوريون ، شأنهم فى ذلك شأن المصريون القدماء ، بالحليات Mouldings معتمدين على كسور الحوائط السيراميك الملون والبلاط الخزفى المزجج وألواح الرخام من الألبستر . واستعملت الحليات بعد ذلك حينما اختلطوا بالأغارقة . ولكن الفرس تأثروا بالحليات المصرية والأغريقية واستعملوها بكثرة فى مبانيهم ، مثل الكورنيش المصرى حول الأبواب وزهرة اللوتس ، وكذا استعمال العمود الإغريقى الآيونى فى مبانيهم .

ويلاحظ أيضاً أن طريقة استخدام الأعمدة لم تتبع إلا قليلاً نظراً لضرورة استعمال الحجر الملائم فى مثل هذه الحالة ، حيث لم يستعمل الآشوريون أو البابليون الحجر فى منشآتهم كالمصريين أو العجم أو الإغريق أو الرومان . وكانوا يعتمدون على قوة التأثير وروعة المظهر الخارجى الناتج من إنشاء المبنى أو القصر بارتفاع ضخم – يشبه الأبراج الحالية – ويتوج المبانى تلك الأبراج المدرجة (زاجورات) ، وتقام هذه المجموعة المتكاملة على قاعدة مدرجة أيضاً بلانو ، يصل إليها طريق مدرج أو منحدر . ولكن وجدنا أن الفرس ورثوا من الآشوريين كثير من التكوينات المعمارية الآشورية ومن المصريين واليونان . وما تلك القصور الشاهقة المشيدة من الحجر وتلك الزخارف الحجرية والحليات الجميلة التى تغنى بها عمر الخيام وسحر جمالها لدليل على ذلك كما كانوا يتعشقون اللون الأحمر الوردى والأزرق والأخضر. ونعلم تماماً كيف احتلت الوردة الفارسية الحمراء مكانها ومكانتها فى التصميم الهندسى المعمارى ، ويتغنون فى كسوة الحوائط بالسيراميك ذات الألوان الجميلة إلى

نفوسهم ، وكانت شعارهم «أن الشيء الجميل هو متعة العمر» كما قال عمر الخيام فى هذا الصدد .

● **المساقط الأفقية : PLANS**

أقيمت المعابد والقصور الآشورية والبابليونية على مدرجات صناعية مرتفعة من الطوب النيء يصل ارتفاعها إلى ١٥ مترا فوق منسوب سطح الأرض ، ويمكن الوصول إلى المنسوب العلوى أما بمدرجات أو منحدر حيث كان الغرض من إنشاء هذه المصاطب المدرجة اما للدفاع وحماية المبنى من المعتدين أو لوقايته من الجراثيم الأرضية وخاصة الملاريا . وكانت الحجرات والصالات - المجمعة حول فناء داخلى مربع الشكل - طويلة ضيقة فى العرض بالنسبة إلى طولها وذلك لسهولة عمل القبو أعلاها للسقف . وكانت الأبراج المرتفعة كعلامة مميزة للقصر أو المعبد مدرجة ، فى نهايتها مرصد للنجوم والكواكب ، تتجه زوايا البرج إلى الجهات الأصلية ، وليس أضلاعه هى التى تتجه إلى هذه الجهات كما اتبع فى بناء الأهرامات المصرية القديمة .

كان الآشوريون بصفة عامة يهتمون بتصميمات مبانيهم والعناية بها من الداخل والخارج على السواء وكذلك الحال بالنسبة إلى مبانى الفرس فقد أقيمت على مرتفعات مدرجة صناعية ، ولكنها تأثرت كثيراً بعمارة المعابد المصرية ، حيث وجدت الأعمدة داخلها ولكن على مسافات مناسبة متسعة ذات أسقف خشبية لبعض عناصر وحداتها والبعض الآخر استعمل القبو .

● **الحوائط والفتحات : WALLS & OPENNINGS**

بنيت حوائط المبانى الآشورية بالطوب الأخضر «النيء» وكسيت من الخارج بالطوب المحروق ، واستعمل رخام الألباستر فى كسوة حوائط القصور من الداخل، ونقشت على ألواح الألباستر قصص بطولاتهم الحربية والرياضية. ولكن العجم بنوا حوائطهم بالطوب الأحمر «برسبوليس» مثلا ، والغريب أن هذه المبانى لم تصمد أمام غوائل الطبيعة والعوامل الجوية السريعة التغير ؛ المختلفة من حيث ارتفاع وانخفاض درجة الحرارة كمبانى الطوب النيء .

٢-٣-٣ العصر الفارسي أو العجمي : PERSIAN PERIOD

توحي عمارة ومقابر عصر الفرس أنها مأخوذة من الآشوريين الغزاة مثل المصاطب أو الأرصفة المرتفعة ، والتماثيل الضخمة Bas Reliet ، والنقوش البارزة والطوب الخزفي المزخرف البديع اللون . ومن أهم معالم هذا العصر المقابر التي أقيمت لقواد الفرس وخاصة الذين كانوا مع قمبيز حيث تأثروا بمقابر طيبة ونقلوا فكرتها وطبقوها لأنفسهم كمقبرة «داريوس» ٤٨٥ق.م وسيأتي شرح العمارة الفارسية فيما بعد عند الكلام عن تأثير العمارة الإغريقية بالطراز الفارسي وفيما يلي أهم الأمثلة لعمارة هذا العصر .

- **قصر اكسر كسبز ودارنوس / برسيوليسن :**

بني هذا القصر الفريد في نوعه على ربوة صناعية كقاعدة له ، وتبلغ أبعاد القصر نفسه ١٥٠٠ × ١٠٠٠ قدم وارتفاعه نحو ٤٠ قدم . وحوائط القصر بنيت بالحجر بدون مونة وثبت الأحجار بواسطة خوص حديد . يؤدي إلى المدخل البحري سلم ضخم بعرض ٢٢ قدم وبعرض كاف يسمح لصعود الخيل . بناه اكسر كسبز عام ٤٨٥ – ٤٦٥ ق.م ومن أهم أجزاء هذا القصر ، صالة المائة عمود التي بناها داريوس عام ٥٢١ – ٤٥٨ ق.م (وقد روى بلوتاخ أن الاسكندر الأكبر حرقها) . وكانت هذه الصالة قاعة العرش وصالة احتفالات كبرى ، مربعة الشكل طول ضلعها ٢٢٥ قدم ، حوائط خارجية بالطوب سمك ١١ قدم وتحتوي على ٤٤ باب وشباك ، سقفها مسطح مستقيم مقام على ١٠٠ عمود ارتفاعه ٣٧ قدم . وتحتوي مجموعة القصر أيضاً على قصر داريوس مستطيل الشكل له مدخل مغطى «بورتيكو» ذا ١٦ عمودا وجميع مبانيه بالحجر . أما قصر اكسر كسبز نفسه فيحتوي على صالة تتوسط الحجرات وثلاث مداخل مغطاة بورتيكون بأحجام كبيرة وتبلغ مساحة القصر حوالي ٢٤ ألف قدم مربع . والقصر مقام على قاعدة ارتفاعها ١٠ قدم . ويبلغ عدد أعمدة الصالة والمداخل الثلاث ٧٢ عمود ارتفاعها ٦٥ قدم ، وقاعدة العمود ناقوسية الشكل والبدن مخشخن ولفلفات أيونية، ويحيط بتلك المجموعة من المباني حدائق البرتقال والزهور النادرة وعدة استراحات .

ومن أمثلة المبانى الهامة فى القصر الفارسى ذات الصبغة التاريخية ، مقبرة داريوس ومقبرة سايرس التى زارها الاسكندر الأكبر وهو فى طريقه إلى الهند، ثم مبانى مدينة سوسا Susa العاصمة الإدارية للإمبراطورية الفارسية .

٢-٣-٤ العصر الساساني ٢١٢ - ٦٤٢ م :

يمكن القول أن العمارة فى العصر الساسانى لم تكن ذات أهمية تاريخية ، إلا أننا نلاحظ أن المبانى التى أقيمت فى العاصمة ستسفون Ctesphon كانت سلسلة متصلة الحلقات بين العمارة الآشورية والعمارة البيزنطية. ، حيث كانت تجمع بين العمود المثلثة دوراتها بورتيكة المظهر والغرض تحمل قبب ذات فتحات للانارة والتهوية، ثم بعد ذلك القباب من العهد الآشورى كذلك الحال فى قصر خسرو الثانى اكتشف حديثا عام ١٨٤٠ . وأصبحت بغداد أيام خلافة العباسيين مقرا للحكم فى البلاد وأهم عاصمة فى الشرق ، ولكن للأسف الشديد لم يبق من آثارها العظيمة الرائعة شىء يذكر من أيام حكم هارون الرشيد ٨٠٩ – ٧٨٦ وألف ليلة سوى بقايا سورها العظيم ، ومقبرة زبيدة حرم هارون الرشيد ومسجد تبريز ، ومقبرة السلطان، ومسجد اسباهان العظيم والذى أنشأه عباس وهو قريب الشبه بمسجد السلطان حسن بالقاهرة .

٢ - ٤ أثر الفن الإغريقي علي الطراز الفارسي :

حكمت إيران قديماً عدة دول قبل ظهور الاسكندر الذى أسس إمبراطورية عظيمة ضمت بلاد الشرق تحت لواء الإغريق – وقد حاول الاسكندر أن يتخذ ايران مركزاً لتلك الإمبراطورية . ومن جهة أخرى حدثت عدة محاولات من جانب الفرس لضم آسيا الصغرى ومصر التى غزاها قمبيز سنة ٥٣٥ ق.م ، ثم تكررت حملات الفرس على بلاد الإغريق وما بقى لها من المستعمرات ٥٠٠ – ٤٧٩ق.م .

ففى عهد الدولة الكلدانية ٥٥٩ – ٣٣١ ق.م مد قورش سلطانه شرقاً حتى

نهر السند وضم إلى بلاده آسيا الصغرى وانتصر الكلدانيين باستيلائهم على بابل سنة ٥٣٩ق.م ثم تقابل مع الإغريق بشن عدة حملات عليهم ، حتى ظهر الاسكندر الذى قضى على ملكهم ٣٣٤ - ٣٣١ ق.م حيث قام بعدة غزوات استولى فيها على الأناضول وسوريا ومصر وبلاد النهرين والفرس ووصل إلى السند ولقد مهدت حروبه فى الشرق الأدنى السبيل لنشر الثقافة الإغريقية فيه وأصبحت إيران وأفغانستان ملتقى الفنون الإيرانية والهندية والإغريقية .

وعلى أثر موت الاسكندر الأكبر ، قسمت بلاد الفرس إلى أقاليم ، حكمها الأمراء الإغريق وأخذت الحضارة الإغريقية تنشر فى الشرق الأدنى .

وقد كانت بلاد الفرس من نصيب Sélevcos Nicator الذى أسس سنة ٣١٢ أسرة السلوقيين وكانت عاصمتهم سلوقية Sélexcie على نهر الدجلة جنوب مدينة بغداد الحالية - وفى عهد آخر تلك الأسرة ظهرت المملكة اليونانية البكترية Gréco Beatrien وقد انتشر الفن الهيليني فى هذا الوقت حتى وصل إلى بلاد الهند .

ومن أهم الملوك الذين حكموا بلاد الفرس بعد دارا هم اكرزكيس الأول ٤٨٥ - ٤٦٥ ق.م . وارتاكزر كسيس الأول ٤٦٥ - ٤٢٤ ق.م وفى عهده عقد الصلح مع اليونان فى سنة ٤٤٩ بمدينة سوسة ، ثم اكزركسيس الثانى سنة ٤٢٤ ، وبعده دارا الثانى وارتكزركسيس الثانى ثم دارا الثالث وكان أخر حكمه سنة ٣٣٠ .

وقد تأثرت العمارة الفارسية عن الفن المصرى القديم والفن الكلدى والآشورى والفن الإغريقى - وكان للفن الأخير أكبر الأثر فى تصميم العمود الفارسى القديم نتيجة لزيارة بعض الملوك الفرس مثل أكزركسيس لبلاد آسيا الصغرى والإغريق ، أو لانتقال بعض فنانى تلك البلاد إلى بلاد الفرس معهم بعض أسس فنون تلك البلاد وزودوا بها العمارة الفارسية القديمة . وبالرغم من تأثر الفن الفارسى بعدة فنون أخرى فقد كانت له شخصيته الخاصة التى امتازت برشاقة وجمال فميزته عن باقى الفنون(١).

(١) أثر الفن الإغريقى على الطراز الفارسى بحث للدكتور كمال الدين سامح - مجلة العمارة والفنون .

وفى عام ٢٢٤م استولى على مقاليد الحكم فى إيران أسرة بنى ساسان وقامت الدولة الساسانية ، وقد بدءوا حكمهم بتوحيد صفوف الإيرانيين وقاموا بعدة حروب مع الدولة البيزنطية فى الغرب حيث قضوا سنين طويلة فى تلك المناوشات . ولم تمنع الحروب عناية الشعب الإيرانى واهتمامه بالفنون الجميلة بل كانت حلقة الاتصال مستمرة بين الشعبين الإغريقى والإيرانى . فزاد التبادل الفنى وتسربت فنون بيزنطية وأساليبها وظهرت فى كثير من الموضوعات الإيرانية . ومن جهة أخرى اندمجت الموضوعات الزخرفية الإيرانية وتسربت إلى بيزنطة ثم نقلتها أقاليم البحر الأبيض المتوسط التى كانت تابعة لبيزنطة فى ذلك الحين .

وقد سجل الساسانيون بعض تلك الأحداث التاريخية ، فخلدوا النصر فى نقوشهم المحفورة كما نقش رسم على مقبرة من مدينة بوسيوليس ومدينة اصطخر الحالية ، حيث سجلوا انتصار ملكهم شابور الأول الذى هزم الامبرطور الرومانى فالريان عند مدينة الرها سنة ٢٦٠م وقد رسموا القيصر الرومانى راكعا أمام ملكهم . ولقد كان للعلامة فرجوسن Fergusson الفضل فى البحث والكتابة عن بعض أطلال قصور نينوى وبرسيوليس وذلك منذ عام ١٨٥١ بعد البحوث التى قام بها لايار Layard فى نمرود Nmroud .

كما كان للبحث القيم الذى نشر فى مجلة Tilheo Bder عن التأثيرات الإغريقية فى نشأة العمود الفارسى أثره الواضح ، ولذا كان نبراساً لشرح طلاسم هذا الموضوع ، فهو دراسة وافية لأعمدة قصر بوسبوليس وعلاقته بزخارف أعمدة بعض المعابد الإغريقية القديمة .

وقد عالج فرجسون Fergusson بالبحث والدرس تأثير الفن الإغريقى على القصور التى أنشأها اكزركسيس عام ٤٨٥ ق.م فى برسبوليس ، أثر عودته من بلاد الإغريق وآسيا الصغرى – وقد بين بحثه هذا أثر الطراز الأيونى The Ionic Order وكذا الآشورى على عمارة تلك القصور .

ويرجع ذلك التطور الذى حدث فى العمارة والذى ظهر فى قصور برسيوليس وسوسة والتى وجدت عناصره فى عصر اكزركسيس إلى الموضوعات الإغريقية التى نقلها الفنانون الإغريق من كثير من آثار الفن الأرخى The Archaic Greek

الذى ظهر قبل العمل فى تلك القصور الفارسية بنحو قرنين من الزمان .

ومما يسترعى الملاحظة أن القصر الكبير فى اكبطانه Ecbatana الذى أنشىء حوالى ٦٢٠ ق.م فى عهد Cyaxares والذى أعيد اصلاحه فى عهد الأخمنيين Achaemenians لم ير فيه أى تأثير إغريقى - واكبطانه هذه كانت فى ذلك الوقت عاصمة الدولة الميدية Median وقد أخذ الفرس الهامهم وطريقة بناء القصور عن هذه الدولة ، أما الاصلاحات التى حدثت لهذا القصر ولغيره من القصور والتى تمت فى عهد دارا Darius واكزركسيس Xeryees حيث كانت اكبطانه فى عهدهما احدى العواصم ، يلاحظ أن تلك الاصلاحات تشبه إلى حد كبير ما وجد فى قصور برسبوليس وسوسة.

وقد كانت الأعمدة وكذا التكنات Entablature التى تعلوها فى تلك القصور الأولى مصنوعة من الخشب وقد استعيض عن تلك المادة بالحجر فى القصور التى انشئت بعد ذلك . كما كانت المسافة بين الأعمدة فى قصر اكبطانه تتراوح بين ٤,٥ق - ٥,٥ق (ق أعمدة = قطر الأعمدة) Intercolumnation .

ويعتبر القصر الذى بناه قورش Cyrus سنة ٥٦٠ ق.م ، وهو أول ملوك بزرغادة Pasargadae الذى انتصر على آخر ملوك الميدين أقدم القصور الفارسية، ولم يبق منه الآن سوى عمود واحد بدون قنوات رأسية ، وارتفاعه حوالى ٣٠ قدما ومكون من ثلاث اسطوانات موضوعة فوق بعضها ، والقاعدة عبارة عن قرص مستدير أملس ، ويعلو العمود تجويف غائر ترتكز عليه التكنة Entablature الخشبية. وقد اتضح من الكشف عن الأساسات التى أقيم فوقها ذلك القصر أنه كان يتوسط قاعة أعمدة Hall of columns وتتقدمه سقفية واحدة على الأقل ، وتصميم الأعمدة بسيط لايتصل بما وجد بعد ذلك فى قصور اكزركسيس أو فى القصر الذى بناه دارا برسبوليس سنة ٥٢١ ق.م .

ويعتبر تاج هذا العمود أقدم مثال للأعمدة الفارسية ، ويتكون من رأس ثورين على هيئة كابولين يحملان فوق ظهريهما المتصلين التكنة المقامة فوقهما . وشكل الثورين فى حالة ركوع ، ومن هذا العمود أمكن استنباط واجهة مدخل هذا الأثر الفارسى القديم . ويتضح من النقوش المحفورة فى هذا القبر أن شكل الأعمدة كانت

بدون قنوات Unfluted ، وأن قاعدتهما عبارة عن قرص مستدير ترتكز على بلاطة مربعة .

وتزدان رقبة كل من النورين بعقد Collar مزخرف بحبيبات مستديرة، هى فى الواقع من مميزات الزخارف الفارسية القديمة.

أما المثال الآخر فقد عثر عليه فى مدينة سوسة Susa ويرجع الفضل فى الكشف إلى الأستاذ ديولافوى M. Dieulafoy وقد نقش عليه اسم داراً ، والقاعدة على شكل تاج ناقوسى مقلوب Companiform ويرجح أن تصميمه قد نقله الفرس عن الفن المصرى القديم - وهو مزخرف بتجويفات رأسية قطاعها الأفقى على شكل مثلث - كما يرجح البعض أن الأصل فى شكل التاج مأخوذ من تيجان الأعمدة التى وجدت فى مداخل بيوت الفلاحين فى مازندران والتى مازالت موجودة حتى اليوم فى تلك البلاد .

ومن النقوش التى وجدت فى دارا اتضح أن المسافة بين الأعمدة تساوى ٤,٥ق. أى أن المسافة بين المحاور = ٥,٥ق، مما يرجح أن التكنات التى كانت تعلو تلك الأعمدة قد صنعت من الخشب .

وقد وجدت عدة قصور فى برسيوليس وكذا فى سوسة ، ومنها قصر دارا الذى انتهى وصفه وقصر آخر يحمل اسم اكزركسيس ، وكذا قصر المائة عمود وقصر سوسة (٢-٦).

ويتكون قصر اكزركسيس بيرسيوليس من قاعة أعمدة مربعة Hall of Columns التخطيط تتقدمها من جهاتها الثلاث - الشمالية والشرقية والغربية أسقف ذات أعمدة Portiquoe ويكتنف السقفية الشمالية من جهتيها قاعدة مربعة بكل درج يوصل للسقف . ويتكون قاعدة الأعمدة من ستة وثلاثين عموداً مصفوفة فى ستة صفوف ، بكل صف ستة أعمدة والسقفية التى تتقدم كل من المداخل الثلاث بها اثنى عشر عمودا موضوعة فى صفين بكل منهما ستة أعمدة أيضاً . كما يتقدم الساحة الشمالية Platform درج موصل لها ، كما يوجد درجان جانبيان لتلك الساحة.

وتتلخص التطورات الأساسية التى طرأت على العمود الفارسى فى القصور التى شيدها اكزركسيس فى كل من مدينتى برسيوليس وسوسه فيما يأتى :

١ - تنوع زخارف القواعد الناقوسية للأعمدة المختلفة .

٢ - التجويفات الرأسية فى بدن الأعمدة Flutes .

٣ - الزخارف الإضافية فى تيجان الأعمدة تحت الثيران الراكعة .

وكل هذه التطورات فى الأعمدة لم تكن موجودة فى الأعمدة المبكرة فى القصور الفارسية الأولى . ويرجع Spiers كما يرجع غيره من علماء الآثار أن تلك التطورات إنما ترجع إلى التأثيرات والعوامل الخارجية التى انتقلت إلى بلاد فارس عن طريق بلاد الإغريق وبعض أقاليم آسيا الصغرى - وأغلب الظن أن تلك الزخارف الإضافية قد انتقلت عن طريق الفنانين الإغريق أنفسهم - وقد نقلوها من مليتس Miletus وأرتيريا Eretria ، ويرجح هذا الظن أن النقوش التى عثر عليها أثناء ذلك فى تلك القصور دقيقة ومهذبة مما يرجح نسبتها إلى صناع وفنانين من بلاد الإغريق .

ويلاحظ أن هناك اختلاف بسيط فى شكل تيجان الأعمدة فى كل من سقفى - المدخلين الشرقية والغربية فى قصر برسيوليس ، فقد استعيض بتيجان الأعمدة المكونة من رؤوس السباع فى سقف المدخل الشرقى .

وقد تبين من أعمال الحفريات التى أقيمت فى ذلك القصر أن ارتفاع الأعمدة ١٣ ق-ق = قطر العامود ، كما أن القنوات فى بدن الأعمدة قد بلغت ٤٨ تجويفاً ، مما يزيد فى شكل ارتفاع الأعمدة ورشاقتها . وتعتبر الأعمدة الموجودة فى أصطخر أمثلة مصغرة لمثيلاتها فى برسيوليس ، فقد بلغ ارتفاعها فى اصطخر ٢٥ قدما بينما فى برسيوليس ٦٨ قدماً و٩ بوصات فيما يلى شرح تفصيلى لأجزاء العمود الثلاث وهى التاج والبدن والقاعدة .

التاج : ويمكن تقسيم الزخارف الاضافية فى تاج العمود الموضوعة أسفل الثورين الراكعين إلى ثلاثة أقسام ، فتصلها طوقان من الزخارف المكونة من

حبيبات مستديرة وأخرى مستطيلة موضوعة بالتبادل Bead & Reel ، وهى حلية كثيرة الاستعمال فى تيجان الأعمدة الأرخية الأيونية ، وتعتبر الزخرفة الموجودة فى تيجان أعمدة معبدى أفيزوس Ephesus وأبوللو نقراطيس Applo Nackratis اللذين أنشئا فى سنة ٥٦٠ق.م أقدم أمثلة لاستعمال الزخارف المكونة من حبيبات مستديرة ومستطيلة فى المعابد الإغريقية .

ويتكون القسم العلوى من تلك الأقسام الثلاثة من أربع لفات أيونية Volutes موضوعة وضعاً رأسيا بأعلاها وبأسفلها أجزاء من لفات أيونية . وهذا القسم يرتكز فوقه الرأسان الراكعان . ويزخرف كل واجهة من واجهات اللفات الرأسية خمس قنوات زخرفية وقطاع هذا الجزء فى مجموعة مربع الشكل . ويرجح البعض أن أجزاء اللفات الإضافية قد أخذها الفرس عن الآشوريين ، والبعض الآخر يرى اضافتها للزيادة فى ارتفاع الأعمدة . أما الجزء الأوسط فيشبه إلى حد كبير تاج النخيلى المعروف فى العمارة المصرية القديمة – ويرجح انتقاله إلى تلك البلاد بعد فتح قمبيز لمصر ، ويفصل فصوص هذا التاج شريط من الحبيبات سالفة الذكر والمكونة من حبيبات مستديرة وأخرى مستطيلة Bead & Reel كما أن كل ورقة من أوراق التاج النخيلى مزخرفة بزهرة النيلوفر المكونة من ثلاثة فصوص مدببة : والجزء السفلى من التاج مكون من تبلات الزهرة ويرجح Spiers أن أصلها يرجع إلى التاج الذى عثر عليه الأستاذ كوكريل Cocherell فى دلفى Dephi ، والتى يظن أن منها قد استنبطت الحلية الإغريقية المعروفة باسم Egg & Tongue وتعتبر أقدم أمثلة للزخرفة الأخيرة – تلك التى عثر عليها فى معبد أبوللو بنقراطيس سنة ٥٦٠ ق.م والمحفوظة الآن بالمتحف البريطانى .

ويلاحظ أن فواصل التبلات فى دلفى تستمر فى أسفلها فواصل قنوات بدن العمود أما فى تاج العمود فى أثينا والمحفوظ بمتحف أثينا فقد رسمت التبلات رسما فى أسفل التاج تحت اللفات الأيونية Ionic Volutes . وارتفاع المنطقة الموجود بها تلك التبلات فى تاج صقلية ٤٨٠ق.م يشبه إلى حد كبير ارتفاع مثيلاتها فى العمود الفارسى – أما الأمثلة الموضحة فهى تمثل الأصل الإغريقى للحيلة المعروفة باسم Egg & Tongue وقد عثر عليها فى معبد ديانا فى أفيزوس عام ٥٦٠ ق.م ، وقد أعاد شكلها الأصلى الدكتور موارى Dr. Murray بالمتحف البريطانى .

ويتوسط اللفة Volute زخرفة مستديرة وجدت بعد ذلك فى لفات تيجان الأعمدة بقصر سوسه . وقد استعملت تلك الحلية بعد ذلك فى كثير من الزخارف الفارسية ووجدت بعدها فى بعض آثار العباسيين بالعراق ، وهم الذين قد تأثروا بالعمارة الفارسية ، ويشاهد ذلك فى زخارف وزرات أيوان باب العامة الأوسط فى قصر الخليفة المعتصم بسامراء حيث وجدت فى مراكز المثلثات .

وفى بعض الأعمدة الفارسية ترى فيها التيجان المكونة من ثورين أو أسدين راكعين مرتكزة مباشرة فوق البدن . وهى تؤدى وظيفتها فى رفع الكتل والكمرات ، وشكلها يدل على وظيفة هذه التيجان وتشعر بقوتها فى حمل السقف وبمتانة المبانى وثباتها . ويبلغ ارتفاع الجزء الإضافى للتاج السابق الذكر ثلاث مرات قدر التاج ذى الثيران . ويبلغ طول التاج فى مجموعة خمس الارتفاع الكلى للعامود بما فيه القاعدة.

وقد كانت فكرة تصميم الحيوانات كالثيران والسباع فى تيجان الأعمدة موجودة فى نقوش قدماء المصريين بقصد الزخرفة كحلية وليست بقصد الحمل . أما وجود اللفات والقنوات الرأسية فيرجح استنباطها من العمود الآيونى الذى ظهر فى غرب آسيا الصغرى الأناضول ، ويظن البعض أن هذا التصميم ظهر قبل ذلك عند الآشوريين والفينيقيين ، أما الجزء الناقوسى فقد أخذت فكرته عن المصريين القدماء كما سبق شرح ذلك من قبل .

البدن : بدون العامود الفارسي اسطوانى الشكل يميل قليلا نحو الداخل فى العلوى ومخروط العامود الفارسى أقل من العمود الآيونى أى أنه أقرب إلى الشكل الأسطوانى .

وأحياناً كان يشاهد البدن أملساً كما فى أعمدة قصر قورش ببرار حادة وكذا فى مواجهة قصر دارا – وفى أغلب الأحيان وجد البدن مخططا بقنوات رأسية (تجويفات) flutes ذات حافات حادة كما ظهرت فى رسوم texier ويتراوح عددها من ٣٠ – ٥٢ قناة وهى تزداد فى العدد كلما زاد قطر العامود ففى اصطخر مثلا نجد أن العدد يصل إلى ثلاثين فقط بينما نراه فى أعمدة بعض القصور الأخرى فى برسيوليس يتراوح بين ٤٠ – ٥٢ قناة والملاحظ أن عدد القنوات الرأسية فى أقدم

الأعمدة الإغريقية فى أفيسس Ephesus سنة ٥٦٠ ق.م كانت ٥٢ قناة ، وعلى هذا يرجع نسبة القنوات الرأسية الموجودة فى بدن العامود الفارسى إلى الأصل الإغريقى .

القاعدة : وينتهى عادة بدن العمود من أسفل بطوق Astragalc يرتكز على القاعدة التى تكون بسيطة تشبه القرص على شكل Corus كما فى يزار حادة واكبطانة ، أو تشبه قاعدة العمود الآيونى كما فى معبد ساموس Samos فقد شوهدت فى واجهة قبر قورش بزارجادة تتكون من قاعدة مربعة Socie يعلوها قرص مستدير ومزخرفة بقنوات أفقية محفورة تجرى حول القرص وفى بعض الأحيان تشبه قاعدة العمود الآيونى أيضاً وتتكون من بلاطتين مربعتين موضوعتين فوق بعضهما، والعلوية أصغر من السفلية ، ويعلو البلاطتين قرص ثم طوق مستدير ، وقد وجدت فى ايادانا اكزركسيس .

أما القاعدة الخاصة بالعمود الفارسى الأخمينى وهى على شكل تاج ناقوسى مقلوب كالمعروف فى الفن المصرى القديم فقد تنوعت زخرفتها كما فى سوسه إذ ترى قنوات رأسية قطاعها الأفقى على شكل مثلث وتحمل اسم دارا ، وقد تنوعت زخارف قواعد أعمدة قصر سوسه وسقفية مدخل برسيوليس وكذا السقفية الشرقية اكزركسيس برسيوليس والسقفية الغربية لقصر سوسه.

وقوام الزخرفة فى تلك القواعد وفى غيرها أوراق نباتية مائية منسقة والبعض الآخر يشبه المروحة النخيلية . وفى بعض الأحيان توجد زخرفة لزهرة النيلوفر أخذها الفرس عن المصريين القدماء وأغلب الزخارف الأخرى منقولة عن الفن الإغريقى .

وخلاصة القول أن العمود الفارسى يمتاز فى مجموعة بالرشاقة والفخامة والجمع بين البساطة والزخرفة ، وبعض أجزائه قد تأثر بالفن المصرى القديم ، وأغلب عناصره قد تأثرت بالطراز الإغريقى .

• الفن في أرض الجزيرة : Mysopotamian Art

فى العصور القديمة كانت كل من سمراء وبابل صاحبة السيادة ومقراً للحكم الذى نقل بعدها إلى آشور ثم عودة أخرى إلى بابل . وكانت للحروب أثرها البالغ فى نفوس القادة والحكام وحب السيطرة وتنمية المواهب الحربية ، مما أدى إلى انشغالهم بالحروب والالتفاف حول زعيم يحقق آمالهم فى السيادة . ولذلك ندرت المعابد الدينية والقبور ، وخاصة لعدم ايمانهم بالبعث وعبادتهم آلهة عرفوا أنهم مثلهم .

وأهم ما استعمله الآشوريون والبابليون فى زخارفهم وفنونهم ما أخذوه من أشكال النباتات والأزهار ، وما تخيلوه من صور للأرواح الشريرة لها أجنحة وحيوانات لها رؤوس آدمية . وكان لاتصال الآشوريون بالمصريين أثر كبير فى طبع فنهم بالطابع المصرى كزهرة البشنين المصرية التى ظهرت فى فنهم . وتفوقوا فى كثير من الفنون كطرق المعادن وعمل الأثاث والحلى وتوشية الملابس كما استعملوا الألوان الهادئة ، وفضلوا ألوان الطيف الشمسى ، واستعملوا منها الأزرق والأخضر والبرتقالى والفيروزى والبنى فى تلوين القيشانى الذى بلغ الذروة .

أما الفن الفارسى فقد بدأ فى منتصف القرن السادس قبل الميلاد وكان فنا مستعاراً ورد إليها عن طريق آسيا الصغرى ومصر والإغريق . وأهم وحدات الفن الفارسى هو ما استعير من النمط الآشورى كزهرتى «الأنثيمون والروزيت» وما أخذ من الفن المصرى كزهرة «البشنين» كما استخدموا الزخارف المقتبسة عن أشكال الحيوانات ، والحيوانات المجنحة المتخيلة وبرعوا فى تصويرها ، كالأسود والثيران والصور الآدمية والزهور والنبات .

واستعملوا من الألوان الأزرق السماوى والأخضر والأصفر الذهبى والأحمر الخمرى واستعمالها فى زخرفة القيشانى الآشورى ، وكذلك تفوقوا فى صناعة المعادن وطرقها ، وصناعة الأوانى المزخرفة ، وسبك التماثيل البرونزية ، والمنسوجات والأبسطة والسجاد والأغطية .

٢ - ٥ تاريخ عمارة ومدن الشرق القديم

HISTORY OF ARCHITECTURE & CITY PLANNING

OF THE ANCIENT EAST.

مقدمة :

ما هو الهدف من دراسة التاريخ بصفة عامة تاريخ العمارة والمدن القديمة والفنون ...؟ ما هو مفهوم التاريخ لدى الباحثين والدارسين وما هو الغرض .. وماهو قيمته ...؟

قيمة التاريخ هو أهميته للمستقبل ، وهو ليس شعاعاً يستدير إلى الأمس لكى نعرف مكانه ومكانته بقدر ما هو شعاع يتجه إلى الغد لكى يكشف أبعاده ويحدد معالمه وأعماقه .. حيث أن المستقبل هو الذى يبقى التاريخ حيا .. وإلا فإن التاريخ يموت .

- المدينة والناس والتاريخ :

المدينة كالكائن الحى .. تولد وتتغذى وتنمو وتعيش وتبقى وتكافح ثم تضعف وتحلل وتموت . والناس يعيشون فيها أى يعيشون فى التاريخ ، والتاريخ يعيش فى الناس . ويجب أن نعلم ونؤمن تماما أن التاريخ هو حركة الصراع ، والصراع هو حركة التاريخ .. وحيث يكون الناس يكون الصراع ويكون التاريخ .

والقانون الوحيد فى التاريخ هو الصراع والحركة والتغيير . وليست هناك حالة ثبات ودوام فى التاريخ ، حيث لا يجب الخلط بين تيارات التاريخ ومتاحف التاريخ . فتيارات التاريخ هى الصراع والحركة والتغيير ، أما متاحف التاريخ فهى تماثيل من حجر وأوان من ذهب ومومياء فى أكفان .. وربما قبل أن ننتهى من كتابة ما توصلنا إليه من نتائج ندرك أن هذه النتائج التى توصلنا إليها والتى استخلصناها من الدراسة والبحث تصبح عرضة للتغيير لأنه ليست هناك حالة تسمى بحالة الثبات والدوام فى المدن لأنها هى نفسها كتيارات التاريخ صراع وحركة وتغيير .

والهدف إذن من دراسة تاريخ العمارة والمدينة والفن فى مختلف العصور هو دراسة التطور الفنى والمعمارى والحضارى بفكر حر . علماً بأن الفكر الحر يكون دائماً فى حالة صدام مع من حوله ومع ما حوله . وليس هناك فكر ذو أهمية لايصطدم بالأفكار والدوائر الكلاسيكية والأقنعة الجاهزة .

ان طبيعة الإبداع الفنى والعلمى بصفة عامة هى طبيعة انقلابية . والعمل الإبداعى سواء أكان فناً من الفنون التشكيلية أو التعبيرية أو التأثيرية ، سواء أكان شعرا أو نثرا أو أدبا يسعى دائماً لإلغاء الأشكال والأفكار والأقنعة القديمة وتأسيس تكوينات وأشكال وأفكار وأقنعة جديدة من واقع الحاضر ومن احتياجاته ومطالبه من البيئة والمناخ والمجتمع .

أن المكان الطبيعى للمعمارى والمخطط والفنان هو فى صفوف المجاهدين لا فى صفوف الموالين . وليست الغربة التى يعيشها المعمارى أو المخطط أو الفنان أو حتى الأديب أو الشاعر إلا نتيجة هذا التصادم اليومى الذى يعيشه أو الذى يعانيه وبين المثل الأعلى الذى يحلم به لنفسه وبلاده ووطنه .

ان المعمارى الحر الأصيل أو المخطط الفنان المبتكر أو الأديب أو الشاعر المرهف الحس يظل دائماً فى حالة توحش وقلق وتوتر عصبى تماماً مثل فهد الغابة... ولكن فى الوقت الذى يتأقلم فيها هذا المعمارى أو المخطط أو الفنان مع الظروف التى تحيط به ويتعود عليها وتتعود عليه فإنه يتحول إلى حيوان داجن ونمر من قش .

• العمارة والمدنية في أرض الجزيرة :

٣٨٠٠ ق.م – القرن الرابع الميلادى

عاصر قدماء الفراعنة شعوب كانت تقطن مناطق وبقاعات شاسعة فى أرض سهلة منبسطة وأخرى هضاب وجبال مرتفعة ، أطلق عليها جنة عدن ، وهى مناطق كانت تقع فى ذلك الوقت فى اقليم يسمى ميزوبتاميا – يحدها شمالا أسيا الصغرى الواقعة على البحر الأسود ، وجنوبا خليج العجم أو الخليج العربى الآن،

وشرقاً بحر قزوين – أرمينيا أو ميزوبتميا وغربا البحر الأبيض المتوسط . وفى الوسط صحارى العراق الآن تتخللها نهرى دجلة والفرات ويتفرع منهما عدة أفرع تمر فى هذه المنطقة .

فلا غرابة إذن أن تتميز هذه المناطق الشاسعة بخصوبة التربة والنماء وتنوع المناخ من حيث الطبيعة السهلة الهادئة والقسوة القادرة كانت أراضى خصبة تغمرها الفيضانات الخطيرة أحياناً الذى يهدد الزرع والسكان والمدن ، وكانت المرتفعات والجبال ملجأ ومأوى من غدر الطبيعة وغدر الإنسان بأخيه الإنسان .

انعكس جمال الطبيعة وسحره فى هذه المناطق على البشر ، كما انعكس أثرها القاسى على نفوس الكثير منهم واتسمت جموع السكان بصورتين متناقضتين – الخير والشر – صورة الايمان بالخالق الذى خلق الطبيعة المحيطة والكائنات وهو عالم المجهول وصورة الاعتقاد فى الظواهر الطبيعية المحيطة بهم وهو العالم الملموس الذى يعايشونه .

ظهر الحكماء والفلاسفة والروحانيون وهم قلة يبشرون بالحكمة والعقيدة لقوم كانوا يخافون الرعد والبرق والصواعق والنار وهطول المطر .. وعاشوا يتخبطون بين كتل تعبد الشمس والقمر والنجوم والظواهر المرئية وبين كتل أخرى يستخدمون السحر ويسخرون الجان ويعتقدون أن الأرواح من عمل الشيطان . ويسجل التاريخ القديم أن الخالق ارسل لهم رسلاً وملائكة ليهديهم ونصحهم ولكنهم كانوا يسخرون منهم لأنهم كانوا يتبعون الشيطان ويرتكبون جميع الآثام وكل ما حرمه الرب الخالق الأحد .

• الطوفان الثاني :

ذكر قصة الطوفان الثانى فى التوراة فى أسفار مختلفة وكلها تجمع على أن الرب قرر أن يفنى هؤلاء البشر بسوءاتهم يغرقهم فأمر سيدنا نوح سيد القوم بأن يبنى سفينة حدد له مواصفاتها طول ٣٠٠ ذراع ، وعرض ٥٠ ذراع ، ارتفاع ٥٠ ذراع مكونة من ٣ طوابق يلجأ فيها هو وعائلته وزوج من كل نوع من الطيور والحيوان والمؤونة ما يكفيهم . كان نوح عمره ٦٠٠ سنة ونادى الرب نوحا من

السماء . ادخل الفلك وعائلتك ومن امرتك به وبعد سبعة أيام سيحل الطوفان ويفنى كل كائن على أرضك . وتصف التوراة الطوفان الذى استمر ١٥٠ يوماً حيث هطلت الأمطار وتفجرت الأرض - حدوث البحر البحر - وعصفت الرياح . وبعد ذلك ارسل نوحاً طائر البحر ولم يعد ، ثم ارسل بعد أسبوع غراباً ولم يعد ، وبعد أسبوع ثالث أرسل حمامة فعادت تحمل غصن زيتون . وفى اليوم السابع عشر من الشهر السابع لبدء الطوفان ظهر قوس قزح حيث كان نوح فى طريقه إلى الأرض التى عادت منها الحمامة ورست السفينة بالقرب من جبل الارارات أو أور وغادر نوع السفينة بعد سبعة أيام ليقدم الشكر إلى الله .

وردت هذه القصة المباركة فى الانجيل وفى القرآن الكريم - الأنبياء : «ونوحا إذ نادى من قبل فاستجبنا له فنجنياه وأهله من الكرب العظيم ونصرناه من الذين كذبوا بآياتنا أنهم كانوا قوم سوء فأغرقناهم أجمعين . وفى سورة المؤمنون : «ولقد ارسلنا نوحا إلى قومه فقال يا قوم اعبدوا الله ما لكم من إله غيره أفلا تتقون . فقال الملأ الذين كفروا من قومه ما هذا إلا بشر مثلكم يريد أن يتفضل عليكم ولو شاء الله لأنزل ملائكة ما سمعنا بهذا فى آباتنا الأولين . ان هو إلا رجل به جنة فتربصوا به حتى حين . قال رب انصرنى بما كذبون . فأوحينا إليه أن أصنع الفلك..».

وفى سورة العنكبوت «ولقد ارسلنا نوحا إلى قومه فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاما فأخذهم الطوفان . فنجيناه وأصحاب السفينة وجعلناها آية للعالمين..».

• الطوفان فى الأساطير والوثائق :

انشغل علماء الآثار وتاريخ العمارة والمدن بقصة سيدنا نوح والطوفان التى لم يرد ذكرها ووصفها إلا فى الكتب السماوية . لأنهم فى الواقع أمكنهم تحديد تاريخ الأنبياء جميعها وكشف أثارهم التاريخية وعلاقة كل منهم بالحضارات والشعوب التى عاصروها فيما عدا سيدنا نوح . ولما كانت هذه القصة التى ارتبطت بالطوفان من قصص العقيدة ونشأة الأديان لذلك كان من الضرورى الاتجاه إلى محاولة البحث عن أصولها ومراجعها عند الحضارات القديمة ، حضارة الشرق القديم .

• آسيا الصغري وأسطورة الطوفان :

وهنا تظهر صورة الطوفان فى أساطير آسيا الصغرى فى حضارات السوماريين والآشوريين والبابليين القدماء . أهمها أسطورة جلجاميش التى وجدت أقدم وثائقها فى مكتبة الملك آشور بانيبال فى نيونى وترجع إلى عام ٢٤٠٠ – ٢٣٠٠ ق.م المعاصر لعهد الأهرامات فى مصر الفرعونية .

وصفت الأسطورة باللغة السومارية ، والتى يرجع تاريخها إلى ١٥٠٠ق.م وهى احدى اللوحات الخمس التى وجدت فى حفريات بابل ثم فى لوحات الحيثيين ١٢٠٠ ق.م ، البطل جلجاميش بأنه أول ملك حكم السماريون بعد الطوفان . ومعنى جلجاميش باللغة السومارية «الأب الروحى» وكان له صديق مخلص يدعى «أنكيدو» ومعناها أيضاً «المخلص الأمين» وحزن حزنا شديداً على موت صديقه هذا حيث كان يظن أنه قد كتبت لهما الحياة الأبدية لأنهما من سلالة «أوتنا» ومعناها «الحياة الخالدة» . وكان «أوتنا» بلغ من العمر ألف عام واعتزل ليعتكف فى جبل أور الذى رسا عليه الفلك . ثم تروى اللوحة العاشرة كيف حاول جلجاميش البحث عن «أوتنا» المقدس ليباركه ويرشده كيف يهرب من الموت وينعم بالخلود . وتحكى اللوحة الحادية عشر قصة الطوفان ووصف السفينة وكيف نجا «أوتنا» من الغرق ولجأ إلى الجبل وصلى للإله وقدم القرابين فباركه الله وأنعم عليه بالخلود .

وردت قصة الطوفان فى أدب السوماريين بأن آلهة السماء اجتمعوا وقرروا القضاء على أهل الأرض التى دنسوها ولم يتبعوا وصايا الآلهة واتبعوا الشيطان. إلا أن إله الخير نزل الأرض ليقابل الملك المتعبد «زيوسودرا» وأمره بأن يعتكف فى الغار ليتلقى تعاليمه وسيخبره بما يفعل لينجو هو واتباعه من الطوفان.

• أسطورة بابل القديمة :

وردت قصة الطوفان فى الأدب البابلى بما لا تختلف كثيرا عن غيرها وعن أسطورة جلجاميش واتفقت معها فى الطيور الثلاثة التى أطلقت ولم يعد منها إلا الحمام الذى حمل غصن الزيتون هذه المرة من جبل «كوريدا» جنوب أرمينيا الذى

تنحدر منه منابع نهرى دجلة والفرات والذى ورد ذكره فى التوراة باسم جبل ارارات. وتختلف نهاية الأسطورة بنزول سيزوتروس وزوجته وابنه الذى قاد السفينة إلى أرض كوريدا – جبل الارارات . لتقديم القرابين إلى الإله الذى باركهم وكتب لهم الخلود وأصبحوا غير مرئيين .

• أساطير الفراعنة :

ورد ذكر الطوفان فى أكثر من بردية من برديات كتاب الموتى Book of the Dead كانذار لغضب الآلهة ولعنة السماء بفناء البشرية بطوفان عظيم تشترك فيه عدة ثورات السماء والبحار والأنهار والأرض . المطر والأمواج والفيضان وتشقق الأرض . وتقول البردية أن الهرم الأكبر بنى ليكون خزانة لأسرار الوجود الإنسانى وكنوز المعرفة المقدسة للحفاظ عليها من الطوفان العظيم الذى سيغرق الأرض فى يوم حددته التنبؤات الفلكية أطلق عليها الكهنة رسالات السماء .

كان الهرم الأكبر موضع اهتمام الكثير من المؤرخين أجانب وعرب ابتداء من القرن السادس الميلادى ، وكان أول من كشف تاريخ ومراحل الهرم هو الخليفة المأمون فى القرن الثامن حيث توصل إلى كشف مدخله وممراته وخزائنه . وقد كشف المؤرخ العربى «جلال الدين السيوطى» حيث ذكر فى كتابه «حسن المحاضرة» ان الذى بنى الهرم الأكبر هو الملك «سوريد» فرعون مصر . والسبب فى ذلك أنه رأى فى منامه أن الأرض تميد بمن عليها والناس يهربون على وجوههم . وكأن الكواكب تساقطت ويصطدم بعضها بالأرض بأصوات مفزعة .. فأغم ذلك الحلم المزعج الذى كتم سره . ثم رأى بعد ذلك كأن الكواكب الثابتة نزلت إلى الأرض فى صورة طيور بيض وكأنها تخطف الناس وتلقيهم بين جبلين وكأن الجبلين انطبقا عليهم والكواكب المنيرة انطفأت .

فجمع رؤساء الكهنة وأهل العلم وأخبرهم بما رآه فأخبروه بأمر الطوفان العظيم فأمر ببناء الأهرامات الثلاثة وملأوها بجميع أسرارهم وحكمهم وعلومهم الغامضة وأسماء العقاقير ومنافعها ومضارها وعلوم الكون وأسراره والطب والهندسة والرياضة واحتفظوا فى داخل الهرم بأسرار الوجود ما كان وما سيكون من أول

الزمان إلى آخره .

وذكر المؤرخ عبد الرشيد الباقورى فى القرن الرابع عشر مؤيداً بذلك ما كتبه المؤرخ المصرى السمنودى «مانثون» من أن الهرم الأكبر قد مر على بنائه ٣٤٩١ عاماً تبعاً لدراساته الفلكية وتم بناؤه قبل الطوفان بـ ٣٥٠ عاماً وان علماء الفلك من أهل منف حددوا موعد الطوفان وربطوا أحداث العالم بقبة السماء ودورة الأفلاك ، وهم الذين قاموا بتصميم الهرم كمحراب للإله ورصد لعلوم السماء ويحفظوا فيه وثائق المعرفة الكونية بأسرار الوجود حتى لايمحوها الطوفان لتبقى خالدة أبد الدهر.

كان أول من اكتشف دلالة أبعاد الهرم وممراته هو العالم البريطانى الأثرى والفلكى «جون جريفز» . اكتشف وحدة القياس وهى «البوصة الهرمية» التى بواسطتها أمكن قياس أبعاد ممرات الهرم الداخلية وميولها واتجاهاتها وعلاقاتها بما كان وما سيكون من أحداث العالم البشرية ، كما عبر عن ذلك كهنة التنجيم عند قدماء المصريين .

وبذلك حدد تاريخ بناء الهرم وغلق أبوابه بعام ٢٤٤٤ق.م وتاريخ الطوفان بعد غلق الأبواب بـ ١٥٠ عام وتسجيل أحداث التاريخ والإنقلابات الروحانية والسياسية والاجتماعية والكوارث الطبيعية التى أصابت وستصيب العالم حتى نهاية الممر ومدخل محراب الإله الذى أطلق عليه باب البعث أو نهاية العالم الذى تحدد بعام ٢١٠٠م.

ومما لاشك فيه أن وثائق علاقة الطوفان الثانى ببناء الهرم الأكبر وجدت لها انعكاسات مماثلة ارتبطت بعلاقتها ببناء الأهرامات فى المكسيك بالطوفان كذلك الحال فيما يتعلق ببناء أبراج بابل والآشوريين والتى تسمى بزيجورات .

- **التجمعات السكنية :**

عرفت التجمعات السكنية القروية فى هذه المنطقة - ميزوبيتاميا أو بلاد ما بين النهرين المعالم الأساسية التى تكونت منها المدنية فيما بعد ذلك ٣٠٠٠ ق.م وهى البيت والمعبد وصهريج المياه والسوق والطريق العام وهى مبتكرات لم تظهر

فى المدينة إلا بعد ذلك، وهو ما يسمى بالتكوين البنائى للتجمع القروى أو التكوين العام للقرية . وكذلك الحال فيما يتعلق بالتكوين التنظيمى للمجتمع المقفل من حيث أصول قواعد الآداب والسلوك والقانون والعدل أو ما يسمى بالحكومة فقد كانت موجودة ممثلة فى مجموعة من كبار السن المعروفين بالهدوء والسماحة وصفاء النفس سميت هذه المجموعة بمجلس شيوخ القرية . تحافظ على التقاليد الموروثة ، رقيبة على الآداب وقضاة على الحق والباطل ... حتى رأينا امتدادا لمجالس شيوخ القرية على مر العصور وأنها تركت طابعها على نشاط الأداة الحكومية فى هذه البلاد بآلاف السنين كان فى بابل مجلس للآلهة على نفس نمط مجلس شيوخ القرية.

• الراعي والصياد :

ورد فى الأساطير السومرية قصة الصياد الجسور «جلجاميش» بانى السور حول مدينة أوروك Uruck أو قصة «انكيدو» التى وردت فى السجلات البابلية الذى يمسك بسلاحه ليطارد الأسود ويمسك بها ويوقع بالذئاب ... وكان فى وسع رعاة الماشية أن يناموا ملىء الجفون لأنهم يعلمون أن انكيدو يحرسهم فهو الرجل الشجاع والزعيم الأوحد .

كانت القرى والمدن التى يحرسها الصياد ويتولى حمايتها أكثر ازدهاراً من تلك التى كانت الحيوانات الضارية تخرب مزارعها أو تفترس أطفالها ... كان الفلاح يرحب بالراعى ويترك قطعانه ترعى فى مزارعه لأنه عرف قيمة السباخ الطبيعى . وكان وهو يجول مع قطعانه فى أرض غيره دون قيود أو حدود يجعله أقرب روحاً إلى الصياد . وكلا الراعى والصياد يبدوان فى قصص آشور وبابل وسومر فى ثوب أبطال جديرين بالتقدير والاعجاب واعتبر أن الراعى هو الأخ الروحى للصياد . ورأينا بعد ذلك أن تولى حكام وملوك قيادة هذه البلاد كانوا أما صيادين أو رعاة ... بل ويحرصون على الظهور أمام شعوبهم بملابس الرعاة أو الأبطال المدافعين .

وإلى جانب الفلاح والراعى والصياد دخلت المدينة نماذج أخرى أسهمت فى

حياتها مثل قاطع الحجر والشجر وصياد السمك ومن هنا نشأ المهندس وملامح السفينة وأنواع أخرى كالجندى والتاجر والصراف والقسيس . ونجحت المدينة فى تجنيد اليد العاملة والسيطرة على وسائل النقل والمواصلات سعياً إلى تطور الهندسة المدنية والانتاج الزراعى .

وهنا ظهرت المعالم المميزة للتجمعات السكانية وهى العناصر الثلاثة الأساسية لتكوينها البنائى وهى «القصر ومخزن الغلال والمعبد» يحيط بالمدينة سور بارتفاع كبير وسمك ضخم ابتغاء مرضاة الإله .. ثم بعد ذلك ظهر قيمة ضخامة السور فى الدفاع عن المدينة . وفى نفس الوقت ظهر نوع من التحالف بين العوامل السياسية والاقتصادية والدينية . لم يكن فى البداية طبقات خاصة لوظائف معينة لمزاولة عمل الزعيم أو الطبيب أو الساحر أو الفقيه أو كاشف الغيب أو الفلكى أو رجل الدين لأنها كانت أعمال متداخلة يمكن لأى شخص اتقان أكثر من عمل منها . وادعى الملك أنهم يستخدمون سلطانهم من وحى الاهى ، وأصبح الملك حلقة الاتصال بين السماء وعباد الأرض حيث تتجسد فى شخصه كل حياة البلاد وكيانها وأهلها . وتشير سجلات سومر . الملك «ليست» List بأن نظام الحكم الملكى هبط من السماء ، وأن الملوك الخمسة الذين نصبتهم الألهة قد منحوا خمس مدن فى أماكن طاهرة وهى أريون Erion وبادنبيرا Badinbira ولارك Lark وسيبار Sippar وشوروباك Shu-ruppak وكلها اختيرت لتكون مراكز للعبادة . وهنا تظهر أهمية خاصة لامتزاج السلطة الزمنية والدينية ، أى أن الملكية انتقلت إلى الحرم القدس وأن نظام الحكم الملكى زاد مهمة رجال الدين ومنحهم مكان الصدارة فى المجتمع وهو أمر واضح فى المعابد ، وكان المعبد عملاً رائعاً من الناحيتين المعمارية والرمزية .

ونحن نسجل تاريخ العمارة والمدينة القديم فى الشرق منذ آلاف السنين قد يكون من الملائم أن نعرف ما قاله هؤلاء الناس أنفسهم وماكتبوه عن مدنهم. «ان المدينة التى ظهرت بمثل هذا التكوين البنائى كعضو متكامل لم تكن هكذا إلا لأن الله فقط هو الذى أنشأها» . سطرت هذه الجملة على بردية قدماء المصريين ووردت ضمن أدب السماريون . ميزوبتيميا . وعلى احدى وثائق منف فى القرن السابع ق.م نقرأ تسجيلات لكلمات ترجع إلى ٢٠٠٠ سنة مضت ... وعلى ذلك رضى «بتاح» بعد أن وضع كل شىء بترتيب ونظام مقدس . كون الآلهة ، أنشأ المدن

أسس الولايات ووضع الألهة فى موضع مقدس للذكرى أو التاريخ الذى يتصل بها».

وفى بردية طيبة ١٣٠٤ - ١٢٠٠ ق.م قطعة شعر فى مدح آمون تربط مدينة طيبة - وأست - بآمون إله الكون ويصفها بأنها سيدة مدينة ... «فهو الذى أنشأها فى البداية ومنه انتشر الآلهة الأصليون وإليه أرسلت جميع الأمم ولاءها . وطيبة هى النموذج الذى يحتذى لكل مدينة . ومنذ البداية كان فيها كل من الفيضان والأرض وعلى ذلك احتضنتها الإنسانية منذ البداية ووجد الإنسان بين ترابها لكى يؤسس كل مدينة باسمها الحقيقى حيث أن الكل يسمى بالمدينة بعد المثل الأول «واست» . إن رع نفسه هو الذى أنشأها .

وفى سجلات الآشوريون فى بردية نشأة الكون البابلونية - القرن السادس قبل الميلاد تقول «سبار Sippar الإله ماردوك هو الخالق - البيت هو الذى بناه «المدينة بناها نيبور هو الذى أنشأها ، Nippux ، اكور Ekur أنشأها ، واركا Uruk بناها ....

وفى التوراة ، ولو ان الإنسان هو الذى يبنى المدن إلا أن الاصحاح ٤ :١٦ خرج cain من مجلس الرب وسكن أرض نوح شرق عدن - وبنى مدينة التى سماها على اسم ابنه Enoch وفى الاصحاح ١٠ : ١١ ومن هذه الأرض خرج آشور وبنى Nineveh ومدن المكلخ ورخوبوث Rechoboth & Calah ونقرأ فى الاصحاح ٤ : ١١ ... وحينما رحلوا إلى الشرق ووجدوا أرضا سهلة منبسطة فى شنار Shinar واستقروا بها .. وقالوا «تعالوا بنا نبنى مدينة وبرج يرتفع قمته إلى السماء ليصل إلى الملكوت الأعلى ونجعل من أنفسنا اسماً وننتشر على سطح الأرض .

من هذا كله يتضح إذن أن المدن تكونت اما بعمل الإله أو الإنسان - مندوب الإله - وتبعا لآراء واتجاهات هؤلاء الناس سكان الشرق القديم وجدنا أن المدن لم تنمو وتتطور ببطىء .. بل مر فترة من الزمن .. when the city had not been made and then, the city was made ورؤية مدينة ببرجها العالى المرتفع إلى السماء لصنع اسم لسكانها هى صورة جميلة للمدن الآشورية بالزاجوراة السماوية المرتفعة التى تربط المدينة بما يجاورها ... تماما كما حدث بعد ذلك بآلاف السنين فى مدن العصور المتوسطة وأبراج الكنائس والكاتدرائيات ..

• المعالم والأمور المقدسة عند الآشوريين هى المدينة ، الأرض ، الجنة ، الماء City - Heaven ... Earth ... Water وكانوا يصفون المدن ويتغنون بمعالمها كالصعود على سور المدينة والسير عليه ..

• **ميزوبوتيميا :** MESOPOTAMIA

تشتمل على الأراضى التى تقع بين نهرى دجلة والفرات وهى المنطقة الرسوبية الغرينية السهلة التى كونها هذين النهرين وروافدهما خيبر khabur زاب Zab ، ديلا Dyala وكرخا Kekhah وقارون Karun . ويكون هذا الحوض الكبير وهو القرن الشرقى للهلال الخصيب الذى يمتد غربا إلى السهل الشمالى لسوريا وحدة جغرافية تحددها سلسلة الجبال والممرات لأرمينيا وكردستان شمالاً وجبال تورورس Taurus فى الشمال الغربى ، وزاجروس Zagros شرقاً ، والصحراء السورية غرباً.

هذه هى ميزوبوتيميا من الوجهة الجغرافية ، أما الوجهة المناخية فشمالها يختلف عن جنوبها حيث تختلف درجات الحرارة صيفاً باعتدال منتظم وأمطار الشتاء مناسبة وملائمة للزراعة ، بينما فى الجنوب تحتاج المنطقة إلى وسائل للرى الغير متوفر ، ولذا يفيض نهرى دجلة والفرات فى أراضى أرمينيا ولا يمكن التحكم فى الفيضان والرى والصرف وغسل الأراضى من الأملاح والمواد الرسوبية إلا بالوسائل العلمية المنتظمة لها . ومع كل ذلك فقد استمرت الحياة فى هذه المنطقة الغنية التربة الصالحة للزراعة وخلق مجتمعات سكانية بازدياد مستمر ومراكز لها صفات عمرانية Urban Centres حضارية .

فى الوسط تكونت مدن ذات أسوار محاطة بخندق للمياه وبطرق صرف وأراضى زراعية وقرى . ويتمركز المدينة معبد الإله المحلى للمدينة والأرض التابع لها كولاية مستقلة منظمة تماماً . ذات اكتفاء ذاتى .

هذه المقاطعات City - States المدينة كان يحكمها مجلس من شيوخ المدينة يتبعون لرجل واحد يسمى انشى Ensi الذى يحكم وهو خادم الحكم السماوى وهو الحاكم للمدينة من الناس وكيل عن الإله . حيث كان لكل مدينة إله محلى خاص بها اعتبره السكان ملكا لهم ومالك لما يملكونه . وهو الملك الذى يحكم من داخل

المعبد ويصدر أوامره . وهو مالك المدينة والقوى البشرية وما تنتجه هذه القوى ، وهو الذى يتحكم فى جميع القوى الطبيعية الأخرى كالرياح والجو والمياه والخصب والنماء والاخصاب أما خادم الحكم السماوى فهو الذى يقود الشعب بأمره .

هذه المدن الأثرية اليوم عبارة عن استحكامات على ربى أو هضاب قليلة الارتفاع فى الصحراء بعيدة عن الأنهار وربما تكون قريبة إلى ترع أو قنوات للمياه عكس ما كانت عليه فى الماضى حيث كان النهر عنصر أساسى على لتزويد السكان بالمياه الصالحة للشرب والشريان الرئيسى للمواصلات والتجارة وطرق القوافل التى تسير محازية للأنهار . وكانت ميزوبوتيميا تستورد الأخشاب والمعادن والأشياء الثمينة.

• مدن ميزوبوتيميا القديمة : Cities of Ancient Mesop

- سومر : SUMER

تل موكايار Muqaiyar فى جبل الأور وتعتبر نموذج للمدن السومارية شكل ١٢٠ وعاصمة لها أيام حكم الامبراطورية ٢١١٢ - ٢٠٩٥ ق.م يحيط بها سور مرتفع لحمايتها . وفى مركز المدينة قصر إله القمر على ساحة محددة المعالم تتجه أضلاعها إلى الجهات الأصلية كما تحتوى على مكاتب الحكم ومخازن القمح والمعبد، أى مركز خدمات المدينة الاداري يؤكد هذا المركز البرج المرتفع «زيجورات» كعنصر مميز له . ويقع قصر الحكم خارج مجموعة مبانى المعبد .

كان يقدر عدد سكانها فى أوج عظمتها حوالى ٣٤ ألف نسمة على مساحة تقدر بحوالى ٨٩ هيكتار - مدينة أور وحدها ولكن مدينة أور الكبرى وضواحيها كان عدد سكانها حوالى ربع مليون نسمة . أما مدينة واركا ،أكبر المدن السومارية القديمة والتى تبلغ مساحتها داخل حدود أسوارها ٥٠٢ هكتار ويبلغ طول حوائط السور المزدوج نحو ٩,٥ ك متر محصن بدعائم بارزة عددها ١٠٠٠ حصن، وقد احتوى مركز المدينة على معبد الإلهة انانا Inanna ٣٥٠٠ - ٣٠٠٠ق.م الذى يشمل مجموعة معابد جميلة ومبانى تذكارية هامة وزاجورات .

ونقرأ فى صفحات تاريخ المدن السومارية الكثير منها مثل كيزيجا Kisiga أو

تل لحم ، لارسا Larsa ، شوروياك – فارا – ايسن Isin – بحريات ، كيسورا Kissura – أبو حطب ، أدب – بمايا Bimaya أهم المدن السومارية . – نيبور Nippur – نفار.

تقع بين مدينتى سومر وأكاد Akkad . ولم تكن مدينة سياسية ومقرا للحكم ولكنها كانت مدينة دينية ومركزا للإشعاع الثقافى ، مساحتها ٣٢٣ هيكتار . إلى أن جاء حكم البابليون فانتزعوا هذه الصفات منها . كان نهر الفرات يقسمها إلى قسمين متساويين الجزء الشرقى من المدينة ويضم المعبد والبرج والمبانى الإدارية، أما القسم الغربى فاشتمل على الأحياء السكنية والتجارية .

• منطقة أكاد : AKKAD

وتتكون من عدة مواقع لمراكز هامة منها «سيبار Sippar – أبوهبا – وتعتبر من المدن الأسطورية للملك «ليست» List السومرى ، وترجع أهميتها إلى موقعها الخاص بين النهرين للتحكم على سير القوافل والممرات وكذلك الحال فيما تتعلق بمركز «أجاد» Agade ذلك الموقع الذى يكتشف بعد عاصمة الملك سارجون الأول ٢٣٣٤ – ٢٢٧٩ ق.م وفى هذه المنطقة وعلى مر العصور المختلفة نرى أن بابليون، سيتسفون ، بغداد أصبحت عواصم مدن لممالك كبيرة .

• ماري Mari - تل حيرى :

أحد المدن الملكية التى انشئت بعد الفيضان فى المنطقة المتوسطة لنهر الفرات التى تنظم وتتحكم فى الطرق التجارية المؤدية إلى شمال سوريا واناتوليا براً وبحراً وعن طريق الصحراء أيضاً المؤدى إلى دمشق وفلسطين إلى البحر الأبيض المتوسط .

٣٥٠٠ – ٣٢٠٠ ق.م وكأنها قلعة حصينة قوية تتخذ المساكن فيها شكل مجموعات عنقودية فى مركز المدينة معظمها مساكن متجاورة ومتلاصقة يفصلها حوارى غير منتظمة كوسيلة من وسائل الحماية والدفاع فى حماية أبراج المراقبة الواقعة فى أطراف الهضبة .

وهناك صورة أخرى من صور التكتل السكنى حول ميدان مستطيل ٣٠٠٠

ق.م يشع منه شوارع ضيقة . وهنا يتخذ التشكيل السكنى أسلوب الدفاع دون الحاجة إلى أسوار دفاعية للمدينة .

• المدن الآشورية : Assyria

– آشور Assur : تقع على جرف عال شديد الانحدار على نهر دجلة ، العاصمة الأولى لولاية آشورية مستقلة ومقر الإله آشور القومى ، قلعة بحكم موقعها تتحكم فى الطرق والممرات والقوافل التجارية . وتطل مبانى القصور والقلعة والمعابد مباشرة على ساحل الخليج وتتمتع بتيارات النسمة البحرية الرطبة . وتقع المنطقة السكنية فى الجنوب وامتدت هذه الكتل السكنية فيما بعد إلى الجنوب الشرقى تطل على نهر الفرات والتف سور المدينة حولها وكذلك الخندق المائى مما جعلها جزيرة واقعية .

– كالهو Kalhu : العاصمة الثانية لآشور ناصربال تبلغ مساحتها حوالى ٣٦٠ هكتار محاطة بسور من الطوب اللبن حيث تطل المدينة على نهر دجلة. ويوضح شكل ٣٠ وسط المدينة مصممة على شكل قلعة وأحياء سكنية حكومية بينما الأحياء السكنية المخصصة لسكن الأهالى خارج المدينة فى مساكن بالطوب الأخضر وبعضها خيام يفصلها مزارع ومساحات واسعة وحدائق عامة وحدائق حيوانات .

– مدينة نينيف Nineveh – أنشأها سينتحارب ٧٠٤ق.م مساحتها حوالى ٧٢٩ هيكتار – وعدد سكانها ١٧٠ ألف نسمة مثلثة الشكل . وكانت تتميز هذه المدينة بالإضافة إلى الصفات الأخرى المشتركة فى جميع المدن مثل الأسوار الداخلية والخارجية بوجود حدائق لمختلف أنواع النباتات النادرة والأشجار التى أهتم بها الملك والحدائق الخاصة والعامة للشعب وبساتين الفاكهة . أنشأ طريق ملكى أو ما يسمى بطريق النصر . ولكى يضمن استمرار دخول المياه إلى المدينة من نهر خوسر Khoser أنشأ خزان مياه كبير وتوصيله بمجرى مائي – اكوادكت – لمسافة ١٦ك .

– خورسباد : أو دير شاروكين Khorsabad-Dur Sharrukin عاصمة سارجون

الثانى ٦٢١ ق.م مساحتها ٣٠٠ هكتار .

● **بابيلونيا :** Babylonia

تقع أقدم مدينة فى بابيلونيا على الذراع الأوسط للشاطىء الأيسر لنهر الفرات لتتحكم فى عنق الطرف الجنوبى لمزوبتيميا لطرق التجارة والمواصلات من خليج العجم أو الخليج العربى الآن إلى البحر الأبيض المتوسط . كانت دائماً مهددة بالغزو الأجنبى من الخارج وبالتخريب من وقت لآخر . وسرعان ما يعاد بنائها من جديد نظراً لأهمية معابدها الأسطورية ومركزها الدينى .

يرجع تاريخ إنشاء بابيلونيا إلى ٦٠٤ - ٥٦١ ق.م كمدينة وضع تصميمها على أسس تخطيطية - تبلغ مساحتها نحو ٤٠٤,٨ هكتار مستطيلة الشكل ، أركانها متجهة إلى الجهات الأصلية ، محاطة بأسوار مزدوجة مرتفعة محصنة بأبراج قوية دفاعية وخندق مائى . تؤدى شبكة الطرق الرئيسية إلى البوابات الثمانية للمدينة ويحتل مركز المدينة معبد ماروك «المقدس العظيم أو ما يسمى بمعبد «السماء والأرض» Heaven & Earth معبد بابيلونيا المقدس ويشرف على ذلك كله برج بابل .

وعلى قاعدة صناعية مرتفعة فى الطرف الشمالى ترتفع القلعة بما تشتمل عليها من استحكامات ضخمة ومبان إدارية وقصور وقاعة العرش ، تبرز هنا حدائق بابل المعلقة المشهورة التى وضعت بتصميم دقيق وتطل على خمسة أفنية أو ساحات داخلية منسقة . شكل ٣٥ بالإضافة إلى ذلك متحف غنائم الحروب . وطرق مواكب النصر ومنزل احتفالات العام الجديد . وامتدت المدينة الكبرى باضافة حزام أخضر حولها وحدائق وترع لتصبح بابيلون الكبرى وتضم نحو مليون نسمة انظر شكل (٢-١٣ / ٢-١٤) .

- مدينة بورشيبا Borsippa - بر نمرود شكل (٢ - ١٥) . صممت على أنها مدينة مستطيلة منتظمة أركانها تتجه أيضاً إلى الجهات الأصلية واتبع فى تصميمها نفس الأسس والقواعد السابق شرحها فى مدينة بابليون . والتى اتربطت بها بواسطة

ترعة بورشيبا وطريق النصر ، تحيط بها من الخارج كثير من الضواحي .

• التخطيط والتصميم :

من هذا العرض التخطيطي للمدن الآشورية والسومارية والبابلية يتضح أن هذه الشعوب على مر العصور أو سكان ميزوبيتميا كانوا محافظين أو متحفظين من حيث معالجتهم لتخطيط المدن قبل ما كانوا أيضاً محافظين في طريقة معالجتهم المعمارية في المساقط الأفقية والواجهات للمباني الخاصة والعامة . وفيما يلي رؤية مختصرة عن التخطيط والتصميم للمباني العامة التذكارية والأحياء السكنية .

١ – مجموعة المباني التذكارية العامة : Monumental Building Groups

لوحة رقم ٣٧ توضح أول نموذج تاريخي حوالي ٣٤٠٠ ق.م لمجموعة مباني تذكارية . نرى ثلاثة مبان لمعابد حول فناء داخلي متسع وبعض المباني الأخرى القليلة الأهمية في الجهة البحرية الغربية من الموقع تشكل في مجموعها نوع من أنواع الأكروبول أو الاجرا . ومن الاستكشافات والحفريات التي تمت يتضح أن الهيكل المقدس الشرقي هو أول جزء تم بناؤه ثم تلاه المعبد البحري . ويوضح التخطيط العام والتصميم أنه كان الاهتمام والتركيز على التماثل والاتزان والسيميترية في تخطيط المباني وواجهاتها وأقل أهتماما باحترام خط مستقيم للمعابد وعلاقتها بعضها ببعض ، وهو المبدأ العام الذي اتبع في التخطيط في ميزوبتيميا طوال فترة تاريخها .

ونلاحظ حتى في إنشاء المعابد التي أقيمت على قاعدة عالية أو مصطبة شكل ٤٢ أو المعبد الأبيض للإله آنو ANU في واركا : ٣١٠٠ – ٢٩٠٠ق.م نجد أن علاقتها بالنسبة لهذه القاعدة الإنسانية غير المنتظمة غير محددة مرتجلة – بالإضافة إلى ذلك الغرض الديني للواجهة أو فكرة الجبل المقدس خلقه كانت موضع اعتبار المصمم أو المخطط ، أي أن اعتبارات المحور المستقيم أو المنحرف والتماثل لا تشمل المجموعة كلها .

والغريب أن هذا الاتجاه في التصميم وجد طريقة في المباني الغير دينية فالاتجاه نحو التصميم المتسم باحترام شديد للشكل Formal والتماثل والمحورية إلى

المبنى كوحدة أو كل ولكن طبق على أجزاء من المبنى . وضعت حجرات مستطيلة ضيقة نسبياً حول فناء داخلى كوحدات تصميمية .

وصل تصميم المبانى الرسمية التذكارية للعمارة السومارية فى ميزوبيتميا الشكل والتكوين الكلاسيكى إلى الوضع الثابت الذى يصعب تغييره والتى يطلق عليه اسم «الطريقة الصامدة» Casemate ، وتتمثل فى حجرات ضيقة ذات استطالة فى صف واحد أو صفين تطل على فناء والتى صارت القاعدة المتبعة فى تصميم القصور والمعابد . وكذلك الأبواب الخارجية المزدوجة وأصبحت الزاجورات من المعالم المميزة والعنصر المعبر للمدينة .

٢ – الأحياء السكنية والمساكن : Residential Quarters & Housing

يتضح من تخطيط وإنشاء الأحياء السكنية أنه لا فرق يذكر من حيث المبانى بين المدينة التى تنمو والمدينة التى تصمم Grown and Planned Cities لم يكن هناك عند تصميم مسبق للأحياء السكنية بسيط للأحياء السكنية للمدن الجديدة .

وينتج الغالب النمطى أو النموذج للمدينة ويخرج من داخل وحدة السكن إلى الخارج . المركز الرئيسى للسكن هو إما الفناء أو حجرة كبيرة يلتف حولها حجرات ثانوية مجمعة تبعاً للاحتياجات المطلوبة والمساحة المتاحة المتوفرة تطل على فراغات خارجية غير منتظمة وتتجه هذه المجموعات السكنية نحو الجهة التى تهب منها النسمة البحرية أو الرياح الرطبة . وتتبع هذه الكتل النمطية مدقات وليس طرق للحيوانات والناس إلى الحقول والتجمعات السكنية الأخرى . وبزيادة عدد السكان خلف أسوار المدينة المفردة تختفى المساحات المفتوحة وتمتلىء الفراغات الفاصلة بين المساكن المفردة بكتل من المبانى وترك الحارات الضيقة والممرات المقفلة النهايات لمرور السكان . وعادة ما تكون الأركان مستديرة لتسهيل حركة المرور ومن ثم تختفى المسطحات الخضراء .

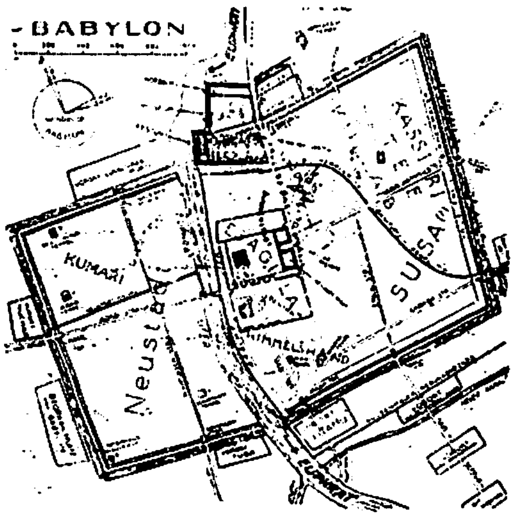
وتوضح الأشكال (من ٢ – ١٦ إلى ٢–١٩) هذه الخواص المشار إليها فى تكوين هذه التجمعات السكنية والممرات والحوارى الضيقة وبعض الطرق والشوارع المرصوفة المزودة بالمرافق . عصر سارجون مدينة معبد «اشتار» ٢٩٠٠ ق.م» وتل أسمر تطور فى تصميم المساكن من طابقين لأحد الأحياء السكنية فى منطقة «أور»

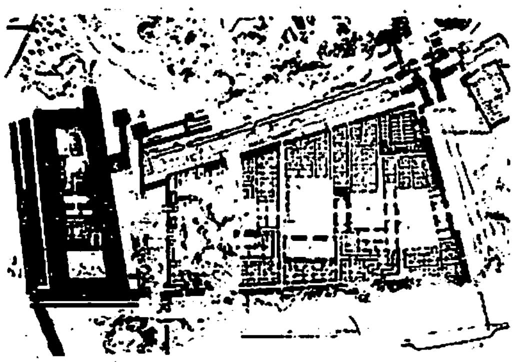
مساحات مناسبة للمساكن جيدة التصميم ، والأخرى منطقة ذات كثافة عالية للمساكن الصغيرة مزودة بالمحلات التجارية والسوق والأشغال فى منطقة آشور .

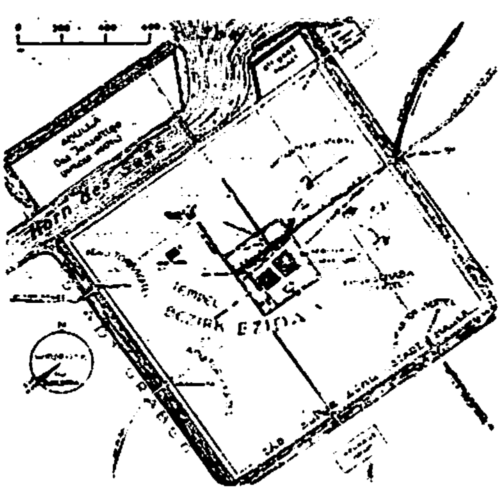
وتختلف المدينة فى العصر البابيلونى عن مثيلاتها فى العصور المتقدمة بأنها تتسم بالتصميم المسبق وذات مقياس أكبر «خالدا» . مساكن كبيرة تتبع نفس أسس التصميم – البؤرة المركزية نسيج المدينة City Pattern واضح ، وظهرت الشرايين الأساسية للطرق والمواصلات باستقامة واحترام خطوط الرؤية .

أما مدينة شادويم Shaduppum تل أبو حرمل كان لها مظاهر ومعالم المدينة المصممة الجديدة كمركز إدارى حصين ٢٠٢٥ – ١٧٦٣ق.م روعى فيها النظام والانتظام والحصول على ايقاع منتظم لتوزيع الأبراج والدعامات الساندة الطائرة للسور . مدخل بوابة المدينة متماثل الشكل وفى موضع غريب ، وأن الشريان الرئيسى الموصل منها وكذا الشوارع الجانبية ليست مستقيمة بل مكسرة محاطة بالمبانى البارزة .

ويتضح إذن أن المعمارى أو البناء فى ميزوبتيميا لم يكن مسئولاً أو مختصاً بالتصميم الشامل للتكوين البنائى المطلوب ولكن بالمبانى الفردية التى كان يتقرر تحديد مكانها تبعاً للأهمية ، الوظيفة ، وسهولة الاتصال .





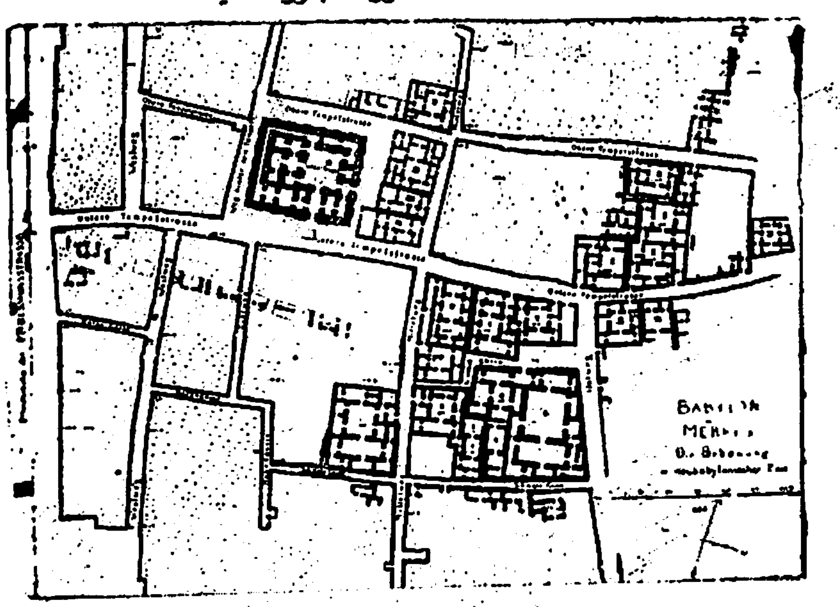


من أعلى إلى أسفل
شكل ٢ – ١٣ : التخطيط العام لمدينة بابل.
شكل ٢ – ١٤ : القلعة الجنوبية لمدينة بابل.
شكل ٢ – ١٥ : التخطيط العام لمدينة بورشيبا.

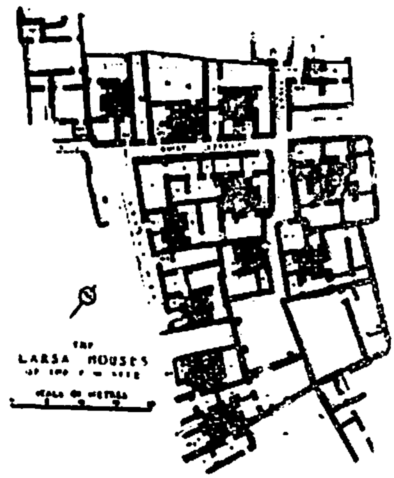
67 Assur, residential quarter.
68. Babylon, Merkes Quarter



شكل ٢ – ١٦ : آشور : مجاورة سكنية



شكل ٢ – ١٧ : بابليون : حي سكنى



شكل ٢ – ١٨ : منطقة سكنية .

شكل ٢ – ١٩ : فوق هضبة أرو – جبل الأرارات.



٣ - العمـــــارة الإغريقية

من ٣٠٠٠ إلى ١٤٦ ق.م.

٣ – ١ العوامل المؤثرة علي تكوين العمارة.

٣ – ٢ العمارة الاغريقية .

٣ – ٣ المعابد الإغريقية .

٣ – ٤ لمحة عن الفن الإغريقى .

٣ – ٥ الروح وعقيدة الخلود .

٣ - ١ العوامل المؤثرة على تكوين العمارة

* **من الوجهة الجغرافية** : من المعلوم أن شبه جزيرة جريس (اليونان) محاطة بالبحر من ثلاث جوانب وعلى ذلك ساعدت موانيها الطبيعية على سهولة التجارة وحمل الفينيقيون تجارتهم إلى هذه البلاد . وامتدت اليونان القديمة إلى بلاد أخرى مجاورة كجزيرة صقلية وجنوب ايطاليا وآسيا . وساعدت الجبال الموجودة على تقسيم اليونان إلى مناطق نفوذ مختلفة ومن هنا نشأت المنافسة بين هذه الولايات فى ابراز حضارة كل منها .

* **من الوجهة الجيولوجية** : فإن أهم ما تمتاز به هذه البلاد وجود الرخام فى أثينا وجزر «باروس وناكسوس» Paros & Naksos اهتم الإغريق اهتماماً بالغاً بجودة الرخام المتوفر فى بلادهم ومكونات عناصره Fine Grained للحصول على خطوط مستقيمة منتظمة وأسطح ملساء ، لدرجة أنهم كانوا يضيفون طبقة من البياض الرخام على حوائط المبانى من الحجر للحصول على أسطح رخامية جميلة ، وكانت هذه الظاهرة من أهم مميزات العمارة فى اليونان.

* **من جهة المناخ** : تمتاز اليونان باعتدال مناخها وصفاء الجو فيها وصحوته، وجمعت بين برودة الشمال ودفء الجنوب ، وأنتجت لنا مدينة رائعة تمتاز بجمال النسب المعمارية . بل وساعد الجو على ممارسة أوجه النشاط المختلفة فى الهواء الطلق مثل مبانى إدارة الأعمال ، القضاء ، تمثيليات الدراما ، واحتفالات الأعياد الموسمية العامة للشعب ، ومن هنا نشأ الاهتمام بالمبانى العامة وليس بالمعابد . وكذلك من أهم خواص العمارة فى اليونان وجود البوائك والكلونيد والبورتيكو Colonaids & Porticos وذلك نظراً لشدة أشعة الشمس وهطول الأمطار فجأة .

* **من الوجهة الدينية** : فكان الدين الأغريقى يعتمد أساساً على عبادة

الأشخاص أو الظواهر الطبيعية وكانت لكل بلد أو أقليم أو مقاطعة عبادة معينة وأعياد خاصة بهم . وتوجد أيضاً آثار لمعتقدات وعبادات أخرى تعتمد على عبادة الأبطال وكان الرهبان والقساوسة هم الذين يقررون ذلك وربما لمدة معينة للرجال أو النساء الأبطال وبعد ذلك تنتفى عنهم هذه الصلاحية ويعودون مرة أخرى إلى طبقة الشعب ومن أهم الآلهة فى ذلك العصر على سبيل المثال ،الاسم الإغريقى والاسم نفسه رومانى، سيأتى شرحه وقد كان للدين تأثير كبير على الإغريق مما ظهر بوضوح فى معابدهم ويرجع هذا التأثير لأنهم كانوا ينظرون للدين نظرة فلسفية عميقة .

كانت عبادة اليونان الإغريقية أساسها الظواهر الطبيعية ممثلة فى عدة آلهة، وفيما يلى هذه الآلهة التى كانوا يعبدونها .

الاسم الإغريقى	الاسم الرومانى	الرمز
زوس أوزياس Zeus	جيوبتار Jupiter	سيد الآلهة والحاكم الأعلى
هرا Hera	جينو Juno	زوجته وآلهة الزواج
أبوللو Appolo	أبوللو Appolo	ابن زياس الإله الذى يعاقب ويسامح إله الشمس والموسيقى والغناء ومؤسس المدن
هركليس Hiracles	هريقل Heracles	اله القوة والشجاعة والقدرة
اتينا Athena	منيرفا Minerva	أله الحكمة والقوة والسلام والرخاء
أفروديت Aphrodite	فينس Venus	أله الحب والجمال
نيكى Nike	نيكى Nike	أله النصر

* **من الوجهة الاجتماعية :** كانت الشعوب الإغريقية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحبها للدين والأعياد الدينية وحبها للموسيقى والدراما والفنون المختلفة والألعاب

الرياضية . وكانوا يميلون إلى روح المغامرة والانتقال واستعمال المناطق الأخرى المجاورة وخاصة فى آسيا الصغرى وجنوب ايطاليا وجزيرة صقلية وحتى شواطىء البحر الأبيض المتوسط ، وعلى ذلك نرى أن الطراز الدوريكى فى جنوب ايطاليا وصقلية والطراز الأيونى فى آسيا الصغرى .

* **من الوجهة التاريخية** : تعرضت اليونان لغزو متكرر من العجم أو الفرس ٤٩٠ ق.م قد أسفرت الحملة الفارسية عن انتصار الإغريق فى موقعة «ماراثون» وانتصروا أيضاً فى موقعة بحرية عام ٤٨٠ .م وموقعة «برية» عام ٤٧٩ ق.م وقد خلد الشعب الإغريقى هذه الانتصارات بما أقاموه من معابد بعد ذلك ثم ازدهرت أثينا أيام حكم بركليز ٤٤٤ – ٤٢٩ق.م وكذلك أيام حكم الملك فيليب ملك مكدونيا وأبواه الاسكندر الأكبر ٣٣٤ حيث أنشأ الاسكندرية ووحد بين مصر واليونان وامتدت فتوحاته حتى شمال الهند وانتشر أيام حكمه الفن الهيلينى Hellenik Art وانتشرت الحضارة حتى آسيا الغربية . وبعد وفاته فى بابليون ٣٢٣ق.م اقتسمت الامبراطورية التى أنشأها ووزعت على قواده وكانت مصر من نصيب بطليموس وأسس دولة البطالسة وكان أن انعزلت اليونان بحكم موقعها وأتيحت الفرصة إلى روما أن تتدخل حتى أصبحت اليونان تحت حكم الرومان ١٤٦ق.م حيث تحكمت الفنون وليس السلاح .

ويمكن تقسيم العمارة الإغريقية بالنسبة إلى المراحل والخطوات التى مرت بها إلى فترات ثلاث هى :

١ – الفترة قبل الكلاسيك إلى عام ١١٠٠ ق.م.

٢ – الفترة الإنتقالية من ١١٠٠ إلى ٧٠٠ ق.م.

٣ – الفترة الكلاسيك من ٧٠٠ إلى ٣٥٠ ق.م.

بدراسة العمارة الإغريقية نجد إنها تختلف كل الاختلاف عن أى عمارة سابقة قبل ذلك أو عن أى طراز من طرزه المختلفة ، حيث يجب أن نلاحظ إن هذه العمارة الإغريقية دقيقة التفاصيل منطقية ، فيها تناسب بين النسب والجمال ، غنية بالزخارف والحليات محفورة أو منقوشة ، ملونة بالألوان الزاهية الجميلة فى

توافق تام . تكونت هذه الزخارف وتلك الحليات نتيجة لتطور فكرى لعقلية تفكر بالمنطق، فبدلاً من أن تشمل الزخارف جميع حوائط المبنى بلا دراسة ولا معنى ، كانت تحدد فى مواضع خاصة حيث يكون تأثيرها فى أتم روعة ، وحيث تتلاءم مع الأغراض الإنشائية التى وضعت وصممت من أجلها هذه الزخارف .

٣ - ٢ العمارة الإغريقية GREEK ARCHITECTURE

أهم ما تتسم به العمارة الإغريقية طابعها المميز بطرزها الثلاثة ، الدوركى والأيونى والكورنثى Doric, Ionic & Corinthian ، وعادة ما يسمى كل طراز من هذه الطرز «بالنظام» order – النظام الدوركى ، النظام الأيونى ، النظام الكورنثى . ماذا يعنى إذن النظام «المعمارى»؟ استعملت هذه التسمية فقط فى العمارة الإغريقية لأن فى استعمالها ما يوحى بأن المعبد الإغريقى الدوركى استخدمت فيه عناصر موحدة ثابتة من حيث النوع والعدد ، ومن حيث علاقة هذه العناصر بعضها ببعض ، وعلى ذلك نرى مثلا أن المعابد الدوركية تتشابه من حيث العناصر والتكوين والنظام ، وكذلك المعابد الأيونية والكورنثية . يشير النظام الدوركى مثلا – كاصطلاح – إلى الأجزاء الموحدة الثابتة وتتابعها وتكوينتها فى المعبد الدوركى . فنلاحظ مثلا تلك الأقسام الثلاثة الرئيسية لهذا النظام – القاعدة المدرجة ذات السلالم المرتفعة Stepped Platform ، ثم العمود نفسه أى البدن ، ثم التكنة Fntabla-tur حيث يتكون العمود من بدن به تجاويف رأسية وتاج . وتتكون التكنة من الحمال والأفريز والكورنيش ويبنى المنشأ كله ببلوكات من الحجر متلاصقة تماما وبدون مواد لاصقة – مونة ، ومع العناية التامة فى تشكيل كل قطعة من الحجر للحصول على تقابلات وخطوط منتظمة دقيقة . وأحيانا تربط هذه القطع الحجرية بقطع معدنية عند الضرورة . أما فيما يتعلق بالأسقف فكانت تتكون عادة من بلاط تراكوتا تثبت على عروق من الخشب محملة على كمرات خشبية أيضاً ، وبذلك

كان احتمال تعرضها للحريق كثير الحدوث .

وقد تناولت العمارة الاغريقية العديد من المباني المختلفة كما يتضح لاحقا.

٣-٢-١ المعابد الاغريقية :

المساقط الأفقية للمعابد الأغريقية ليست مرتبطة تماماً بالأنظمة Orders . وربما تختلف هذه المساقط تبعا لحكم المبنى ، ولكن تشابه هيأتها الأصلية . فالنواة الأساسية في المعبد هي المحراب – Colla أو الحجرة التي يوضع بها رمز الاله ، والمدخل المغطى وعلى جانبيه عمودان . وأحيانا نجد مدخلاً آخر خلف المحراب لتأكيد التماثل والمحورية للمعبد . ويحيط بالمعبد رواق ، أى صف من الأعمدة على كلا الجانبين أو صفان من الأعمدة على كل جانب في المعابد الكبيرة .

* كيف نشأ المعبد الإغريقي الدوركي – ؟ وما هي العوامل التي شكلت قاموس ولغة هذا النظام الدوركي الدقيق الصارم .. ؟ الحقيقة أن معبد أرتميس في «كورفي» Astemis at Corfu سنة ٦٠٠ ق.م ، ويعتبر من أقدم المعابد الإغريقية ، يوضح لنا العناصر الأساسية للنظام الدروكي في صراحة تامةووضوح ، وكيف تطورت هذه العناصر ، شكل ... ومما لا شك فيه أن الإغريق اقتبسوا هذا النظام عن المصريين القدماء ، كما سبق القول في طريقة البناء بالحجر وطريقة خشخنة الأعمدة Flutes – يرجى أن ينظر معبد زوسر بسقارة والتي تظهر فيه هذه الأعمدة وهذا النظام قبل ظهوره في اليونان بألفي عام . وفضلاً عن ذلك فإن الأغارقة استوحوا فكرة إنشاء المعابد بالأحجار الكبيرة والأعمدة الضخمة من المصريين القدماء . حقيقة أن المعبد المصري تم تصميمه علي أساس إستعمالاته من الداخل والوصول إلي مدى ما يحدثه من تأثير في نفوس زائريه ، بينما المعبد الأغريقي صمم علي أساس الحصول على التأثير الخارجي من ضخامة المظهر ورونقه .

وفيما يتعلق بالقول المعروف بأن الشكل يتبع الوظيفة Form follows Function نجد ذلك المعبد الدوركي من القرن السادس قبل الميلاد ، والذي لا يزال علي حالته الأولى حتى الآن والمسمى « بازليكا » Basilica في باستوم جنوب

إيطاليا وبمقارنته بمعبد « بوسيدون » Poseidon والذى بنى بعد نحو قرن من المعبد الأول المجاور له كل من المعبدين بنى على النظام الدوركى ، ولكن نرى إختلافات واضحة من حيث النسب . نجد أن معبد البازليكا قليل الإرتفاع ، مفرود من حيث التصميم ، بينما البوسيدون كبير الإرتفاع ملموم من حيث المسقط الأفقى، حتى أن الأعمدة نفسها مختلفة وما تحملها من تكنات فى كل من المعبدين. خصص معبد «بوسيدون للألهة « هيرا » Hera ٤٧٥ ق.م حيث يعتبر من أجمل المعابد الدوركية .

ما فيما يتعلق بالمساقط الأفقية والمبانى الأغريقية ، فسيأتى شرح كل مبنى على حدة .



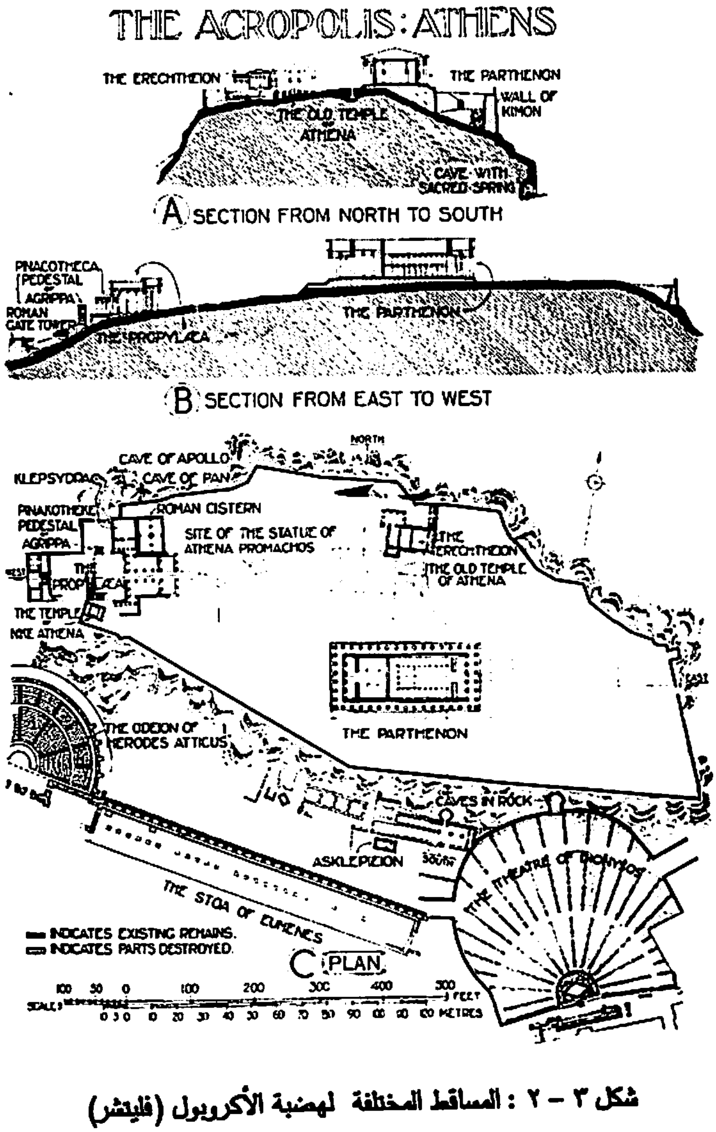
شكل ٣-١: هضبة الأكروبول

• **الأكروبول :**

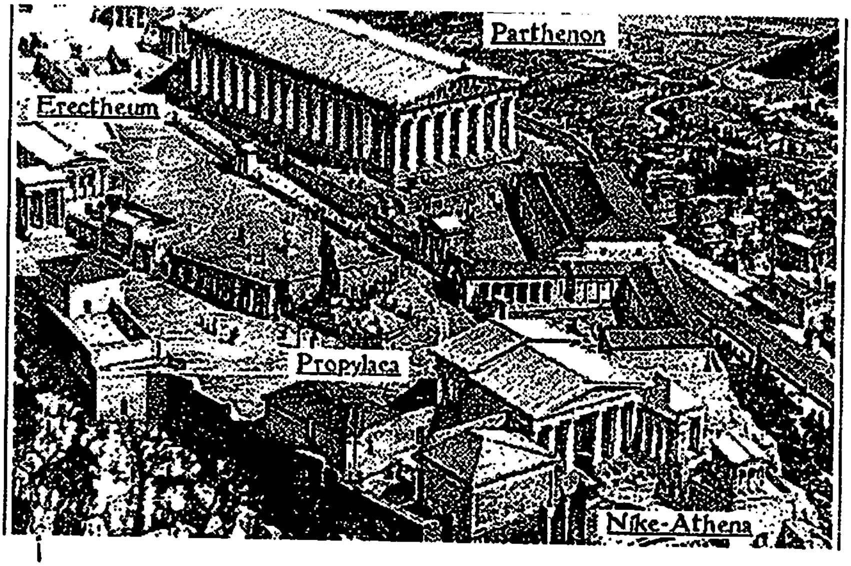
وبعد الإنتهاء من إنشاء معبد البارثينون ، بدأ «بركليس » فى اقامة صرح آخر باهظ التكاليف لبوابة المدخل العام التذكارية من الجزء الغربى للاكروبوليس(*)

(*) الأكروبول : تعتبر الأكروبوليس أو المدينة المرتفعة . قلعة أثينا ، من أجمل وأبدع الهضاب الأغريقية التى تضم المعابد الرئيسية والآثار التاريخية الهامة للعصر الهللينى Hillenic Period فى الفترة ما بين ٧٠٥ ، ١٤٦ ق.م . وخاصة ما أنشأه الإغريق من روائع فنية فى فترة الـ ٥٠ عاما المحصورة بين عام ٤٨٠ ق.م التى هزم فيها الإغريق العجم ووفاة الإسكندر عام ٣٢٣ ق.م

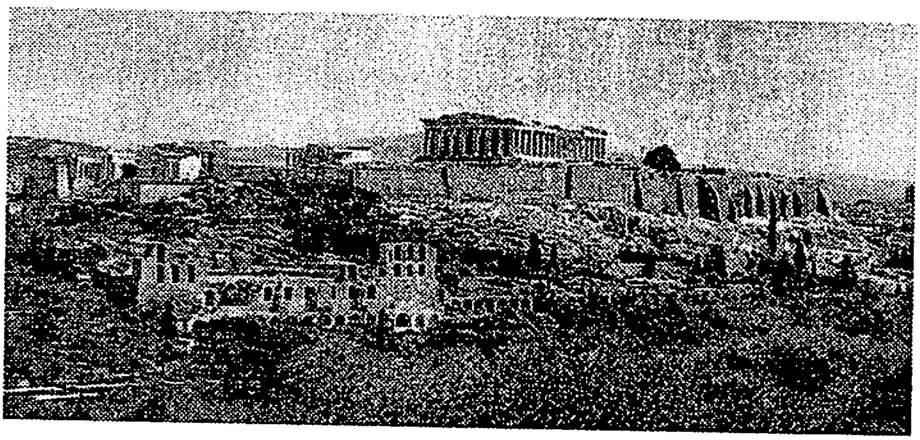
وتحتوى هضبة الأروبوليس على معبدى البارثينون والأركيزيون . ومغارتى أبوللو وكان ، ومعبدى العذراء أثينا ومعبد تيلى وخزان رومانى للمياه . وفى سفح الهضبة مدرجين فى الهواء الطلق للإجتماعات العامة والحفلات والمباريات الرياضية .



شكل ٣ – ٢ : المساقط المختلفة لهضبة الأكروبول (فليتشر)



أ



ب

شكل ٣ – ٣ : لقطات مختلفة لهضبة الأكروبول

«بروبيلا Propylaea ، ٤٣٧ ق.م ومرة أخرى أنشئت هذه المجموعة من الرخام وإستخدام نظام المعبد الدوركى فى عناصر تكوين.هذه البوابة التى أقيمت على موقع مختلفة المناسيب غير منتظم . ولكن ولأول مرة نري فى الجزء الأوسط من الممر المؤدى إلي المدخل العام للبوابة الكبرى صفان من الأعمدة الأيونية ، حيث كان الاتجاه فى العمارة الأثينية Athenian architecture نحو استعمال العناصر الأيونية داخل المبانى الدوركية .

إن أثينا بأكروبولها الذى يسيطر على الوادى بأجمعه ، وبموقعها على بعد كاف يجعلها فى مأمن من الإعتداء عليها من جهة البحر ، وتعتبر النموذج الأصيل للمدينة الأغريقية . فالأكروبول في حد ذاته تل منيع ، بل قلعة بأدق معنى الكلمة، فضلاً عن أنه حرم مقدس للآلهة . فقد كانت توجد به حفر وكهوف قديمة فى جانب التل وكذلك عدد من الهياكل المقدسة والنصب التذكارية التى لم يبق منها شئ الآن ، ولكن وجودها قديما كان إلى حد ما سبباً فى توزيع المبانى على التل بشكل غير منتظم . الأشكال (٣-٢ / ٣-٣) وكانت المواكب الدينية التى ترقى هذا المرتفع تستشرف منظر الأرض والسماء والبحر البعيد والمدينة القريبة ، وهكذا طقوس المواطنين تحظى برفقة كل هؤلاء . وإذا كانت آلهتهم تماثل آلهة بلاد ما بين النهرين – دجلة والفرات – من حيث نزواتها وغموضها ، فانها مما لا شك فيه كانت أكثر منها وداً وهو ما تفصح عنه أوضاع آلهتهم المسترخاة المريحة التى اتخذوها فى الأفريز Frieze الذى يصور موكب الحفل الإغريقى الجامعى كما يصور جمال البارثينون .

ويزيد من جمال المبانى التى أقيمت على قمة الأكروبول عدم تهذيب قاعدتها الصخيرة الضاربة إلى الزرقة والإحمرار الداكن ، وكذلك أسوار التحصينات العمودية ويبدو المنظر بأجمعه وكأن مواد انفجرت من أغوار عميقة ثم بردت على هيئة بضع بلورات ضخمة متقنة الشكل مغطاة بالألوان الجميلة . والمرتقى المنحدر انحداراً شديداً والمؤدى إلى البروبيلا Propylae يبرز ضخامة المبانى بما يبثه فى المتعبد الذى يرتقيه من التأمل العميق والأحساس بضآلته .

٣-٢-٢ الأعمدة الإغريقية : GREEK ORDERS

تعتمد العمارة الإغريقية فى أساس تكوينها على تعتيب الفتحات أفقياً بالحجر، ومن ثم فالأعمدة هى التى تتحمل هذا الثقل حيث أن الإغريق لم يتفهموا نظرية العقد ،فاعتمدوا بذلك على الأعمدة واهتموا بدراستها فخلق الإغريق بذلك فنا فيه كمال وجمال ، رشاقة النسب وبساطة تامة وهذا من أهم مميزات العمارة الإغريقية. واستعمل الإغريق ثلاثة أنواع من الأعمدة لكل نوع منها نسبه الخاصة به وكذلك حلياته وزخارفه انظر الأشكال (٣-٤ / ٣-٩)

١ - العمود الدوركى Dorik Order

٢ - العمود الأيونى Ionic Order

٣ - العمود الكورنثى Corinthian Order

ويجب أن نلاحظ أن العمود الدوركى أشد هذه الأعمدة صلابة من حيث المنظر وأكثر ضخامة من حيث النسب ، أما العمود الأيونى فهو أقل صلابة وأكثر زخرفة ، والعمود الكورنثى أكثر نحافة وأغنى زخرفة .

٣ - ٢ - ٢ - ١ - العمود أو النظام الدوركي

فى الأمثلة الأولى للأعمدة الدوركية . كانت المبانى ثقيلة والأعمدة سمكية بالنسبة لإرتفاعها الذى كان لا يزيد عن أربعة أمثال القطر عند قاعدة العمود ، وكانت التكنات عالية جدا. ولكن تحور هذا الطراز وتحسن وروعى فيه النسب الآتية . حيث كانت هذه النسب هى المستعملة بعد ذلك فى العمود الدوركى .

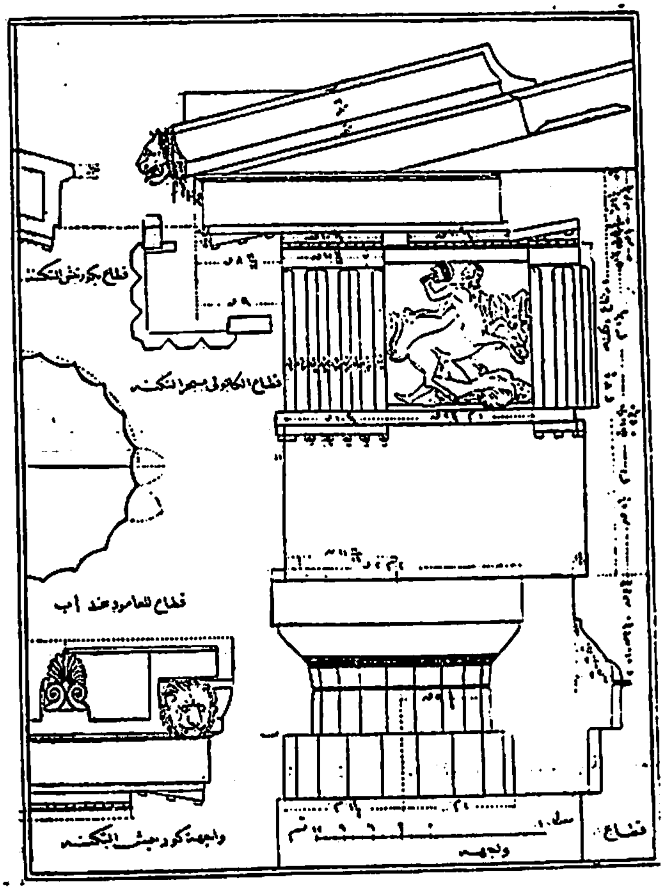
ارتفاع العمود - حوالى ٦ أمثال القطر للعمود ... (١٢ معدل) .

البعد بين التكنة - حوالى مرة ونصف مرة لقطر العمود (٣ معدل) .

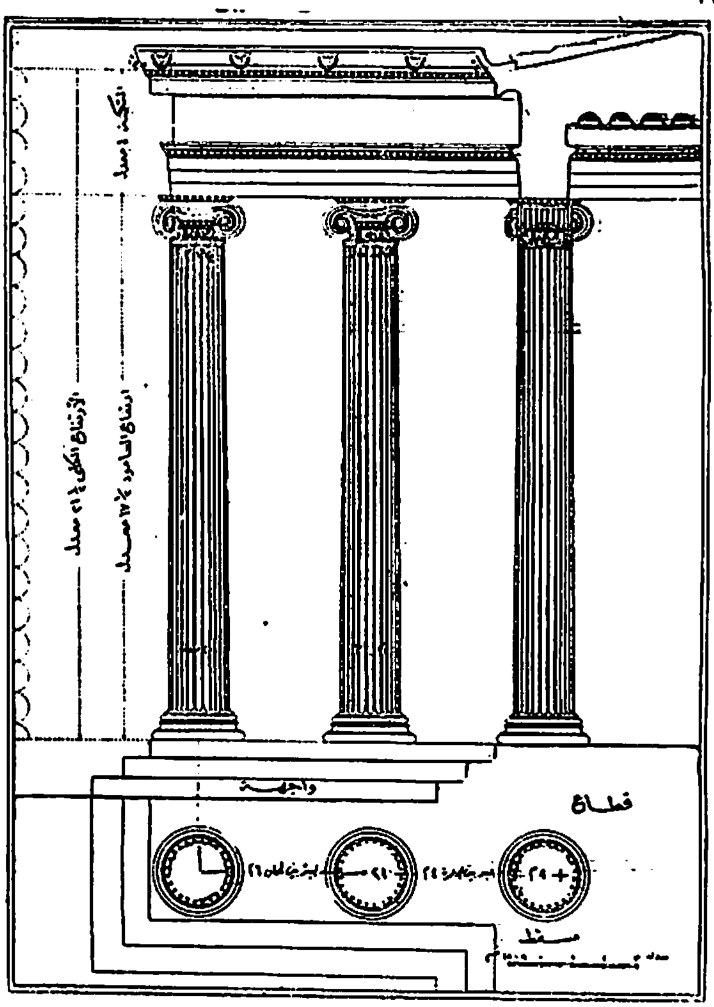
ارتفاع التكنة - حوالى مرتين لقطر العمود .... (٤ معدل) .

ارتفاع الفرنتونة - حوالى مرتين لقطر العمود ..... (٤ معدل) .

ويلاحظ أن الأعمدة الدوركية الإغريقية كانت تبنى بدون قاعدة ، وأن الزخارف التى كانت مستعملة كانت بالنقش وليس بالنحت أى كانت زخارف منقوشة.



شكل ٣ – ٤ : تفاصيل التكنة والعمود الدورى الإغريقى



شكل ٣ – ٥ : أعمدة الطراز الأيونى الإغريقى

٣ - ٢ - ٢ - ٢ - النظام الايوني

ظهـر النظام الأيونى(*) Ionic Order ٤٥٠ ق.م الذى ورد إلى أثينا هذه المرة الأخرى من مصر براً عن طريق سوريا وآسيا الصغرى ، وليس عن طريق البحر كالنظام الدوركى . وجد المهندس المعمارى الإغريقى نفسه أمام نظام أيونى أخف وأرشق من النظام الدوركى ، يعكس فى ملامحه وارتفاعه صدى لشجرة النخيل النامية المخضرة التى تعبر عن الحياة والبقاء ، حياة الشرق وبقائه وخلوده، واستعمل العمود الأيونى أولاً فى المعابد الصغيرة - معبد أثينا نكى - ٤٢٤ ق.م جنوبى البروبيلا بالأكروبول ، ثم معبد الأركيزون - ٤٢١ ق.م فى الجزء الشمالى للأكروبول فى إتجاه مقابل لمعبد ، البارثينون ، وينسب معبد الأركيزون - شكل (٣-١٠) إلى ملك أثينا الأسطورى أو الخرافى اسمه ، أركيزيس ، ويحتوى المعبد على عدة حجرات مختلفة ، خصصت بعضها لأغراض دينية مختلفة والبعض الآخر لآلهات المدينة ، كما أن المدخل الشمالى للمعبد خصص للعذارى أو يسمى بمدخل العذارى حيث استعملت ٦ أعمدة بأشكال نسائية لحمل سقف المدخل بدلا من الأعمدة العادية شكل (٣-١٠) . وربما لهذا السبب سوف لا يعجب المرء أن هذه التماثيل النسائية هى التى أوحت إلى حاكم تركى ، بعد ألفى عام على إنشاء هذا المعبد من أن يتخذه قصراً لحريمه ، وقد لا يلام هذا الحاكم التركى نظراً لما توحيه هذه التماثيل والأعمدة الآيونية فى الداخل وأعمال النحت من أنوثة. وتتميز أعمال الحفر والزخارف على قواعد وتيجان الأعمدة وحول فتحات الأبواب والشبابيك بالحساسية والدقة والرشاقة ، ويرجى أن ينظر شرح آثار معبد الأركيزون.

ويمتاز النظام الأيونى - كما ذكرنا - عن النظام الدوريكى برقة نسبه وكثرة زخارفه والعمود نفسه تأثر كثيرا بالفن الفارسى ، والزخارف بالروح الشرقية . ويرجح أن يكون التاج من أصل أشورى قديم أو مصرى قديم ، حيث أتخذ التاج

(*) نسبة إلى الأيونيين Ionians سكان شبه جزيرة اليونان القدامى الذين هربوا اليها أيام الغزو الدوريكى . التجأ الأيونيون الى بحر ايجه وآسيا الصغرى حيث استقر الطراز الأيونى واستقر الطراز الدوركى فى شبه جزيرة اليونان .

شكلا لولبيا باللفافات . ويحتوى السفل على ثلاث دوجات : والعمود علي قاعدة وبدون تاج ، والتكنة على حمال وأفريز وكورنيش .

تيجان الأعمدة اليونية لا تتشابه فيها الأربعة أوجه ، ولذلك لا تتناسب مع المبانى التى يجب أن تكون تيجان أعمدة زواياها متشابهة في واجهتيها . ولتفادى ذلك صممت تيجان أيونية تكون اللفافات فيها تصنع زاوية مقدارها ٤٥ درجة على أوجه تاج عمود الناصية . ويعتبر ذلك من عيوب هذا النظام ، كما يلاحظ عيب آخر فى تيجان الأعمدة الأيونية وهو بروز الحلية المحتوية على زخرفة البيضة والسهم عن وجه اللفافة .

والأعمدة الأيونية أعلي من مثيلاتها فى الطراز الدوركى بالنسبة للأقطار . فإرتفاع العمود يساوى ثمانية أو تسعة أمثال القطر عند القاعدة ، أما إرتفاع التكنة فيساوى ـــ إرتفاع العمود . وللاعمدة دائما قواعد غنية بالحليات ، ويقسم بدن العمود رأسياً إلي أربعة وعشرين خشخانا منحوتة بعمق ومنفصلة كل خشخان عن الآخر بحافة مستديرة Fillet بدلاً من أن تنتهى بحافة حادة كما هو فى العمود الدوركى ويتكون الحمال من ثلاثة أوجه ، يبرز كل منها قليلا عن الآخر وبحليات فى أعلى الحمال لتفصله عن الأفريز ، ويكون الأفريز اما مسطحا أو محتويا على مجموعة من التماثيل المنحوتة ، ويحتوى غالبا على قطعة صغيرة من الأحجار تسمى النوايات.

٣ - ٢ - ٢ - ٣ - النظام الكورنثي

فى أواخر القرن الخامس قبل الميلاد - والتى تميزت هذه الفترة بتأكيد الرغبة فى أعمال الزخارف - اخترع التاج الكورنثى Corinthian Capital كبديل للتاج الايونى ، استعمل التاج الكوزنثى فى بادئ الأمر فى الأعمال الداخلية فقط ، وبعد حوالى قرن استعمل فى الواجهات الخارجية للأبنية التذكارية .

يشبه العمود الكورنثى العمود الأيونى ، فيما عدا تاجه الذى يمتاز بطابع خاص ، ويرجح أن هذا التاج مشتق عن الأعمدة المصرية القديمة الناقوسية الشكل، وقد استعاض الإغريق عن ورقة نبات البشنيين (اللوتس) بورقة نبات و (شوك

الجمل) الإغريقية . وكل صف به ثمانية أوراق ، ويعلو التاج لفلفات صغيرة منحرفة علي زاوية ٤٥ درجة على أوجه التاج ، ويشابه هذا النظام الإيونى من حيث التقسيم والنسب ، فالقاعدة بحليتها ، ويدون العمود يخشخته الأربع والعشرين والحمال بأوجهه الثلاثة ، والأفريز ببساطته أو بصف التماثيل المنحوتة ، والكورنيش يصف النويات ، كلها تشابه نظيرتها فى الطراز الأيونى ، الا أن ارتفاع العمود الكورنثى يساوى عشرة أمثال قطره (٢٠ معدل) ، وإرتفاع التكنة يساوى مرتين ونصف القطر (٥ معدل) (٢) .

وفى القرون الثلاثة الأخيرة حتى غزو الرومان لم يظهر فى المدن الإغريقية سوى تقدم يسير فى العمارة بخلاف بعض المنشآت التى تستحق الذكر أيام الإسكندر الأكبر فى بعض المدن . ففى منتصف القرن الخامس نجد تخطيط مدينة مليتوس Miletus المشهور الذى يعتبر أول تخطيط من نوعه بطريقة Grid System وكذا صالات أو قاعات المدن Municipal Halls التى أنشئت حولها الأسواق التجارية للمدن الإغريقية . كذلك أنشئت المسارح والمدرجات الرياضية فى الهواء الطلق .

ونظام ميليتوس (١) Miletus ، ملطية ، تتلخص من حيث التخطيط والتنظيم من أنه طريق متسع ، وشارع مقام على جانبيه أعمدة ، وساحة تحيط بها الأروقة ومكان مفتوح للاجتماع ، ومبنيين ينتميان إلي كل ذلك وهما المعبد والجيمنازيوم . هذا هو النموذج الأصلى للناحية الهادئة المنظمة للبلاد الإغريقية . أما المبانى العامة فى المدينة فلم تعد تعتبر واحدات مستقلة ، تاريخية أو مقدسة وإنما أصبحت أجزاء فى مجموعات معمارية موحدة تكون كل منها وحدة كاملة لها جمالها الفنى .

وينقسم كل عمود أو نظام إلي ثلاثة أجزاء أساسية هى :

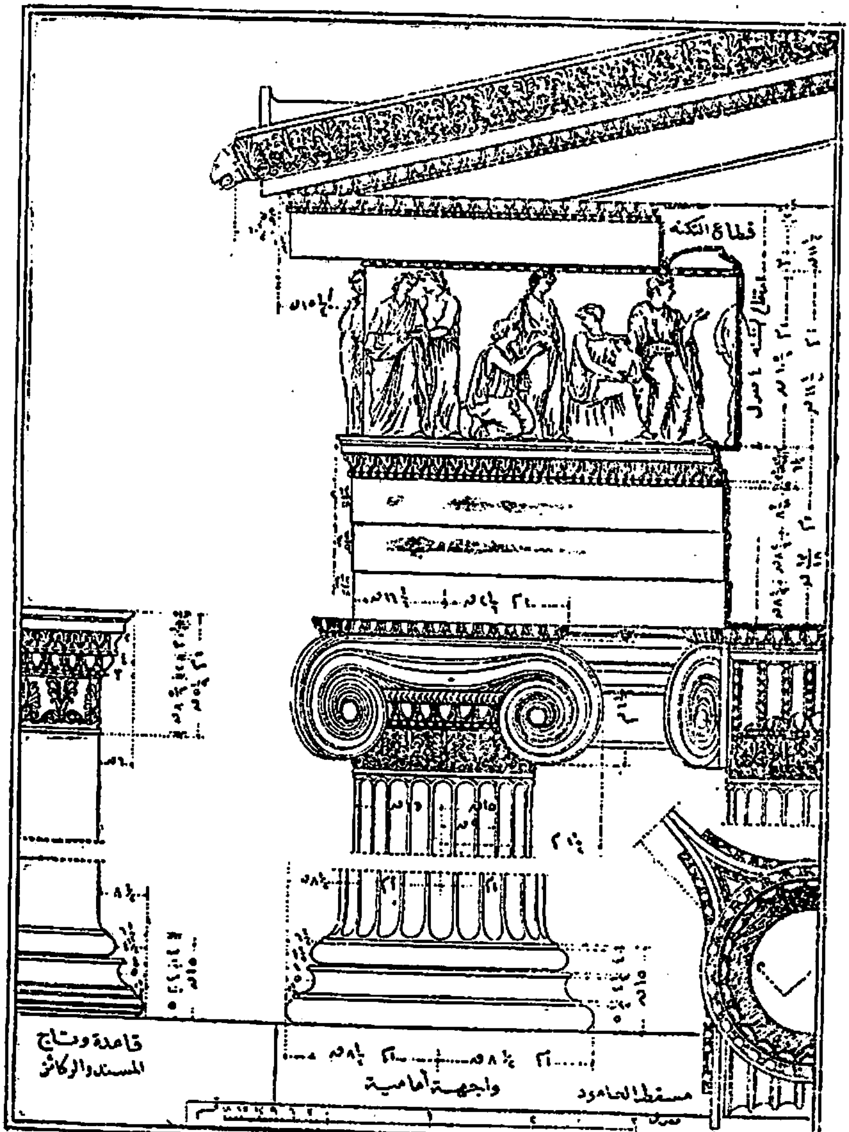
١ – السفل Stylobate عبارة عن قاعدة مرتفعه .

٢ – الأعمدة Columns عبارة عن الأعمدة الحاملة .

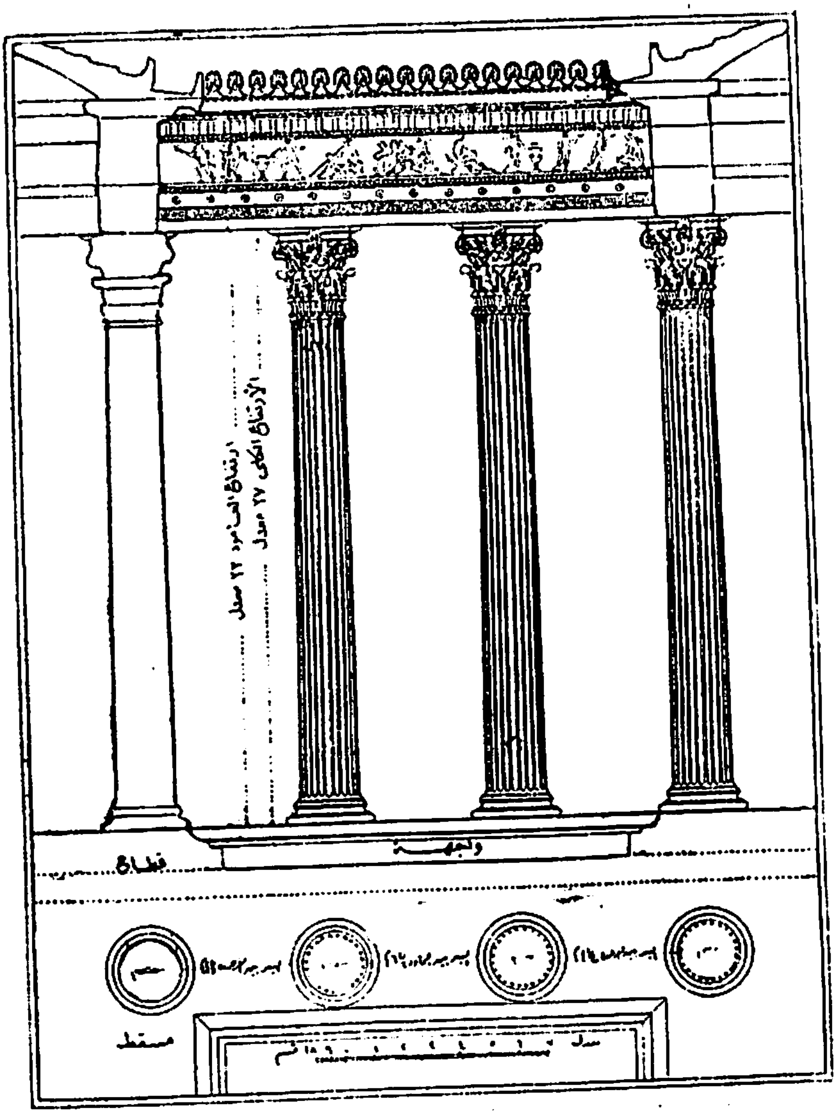
٣ – التكنة Entablature عبارة عن الجزء المحمول .

---

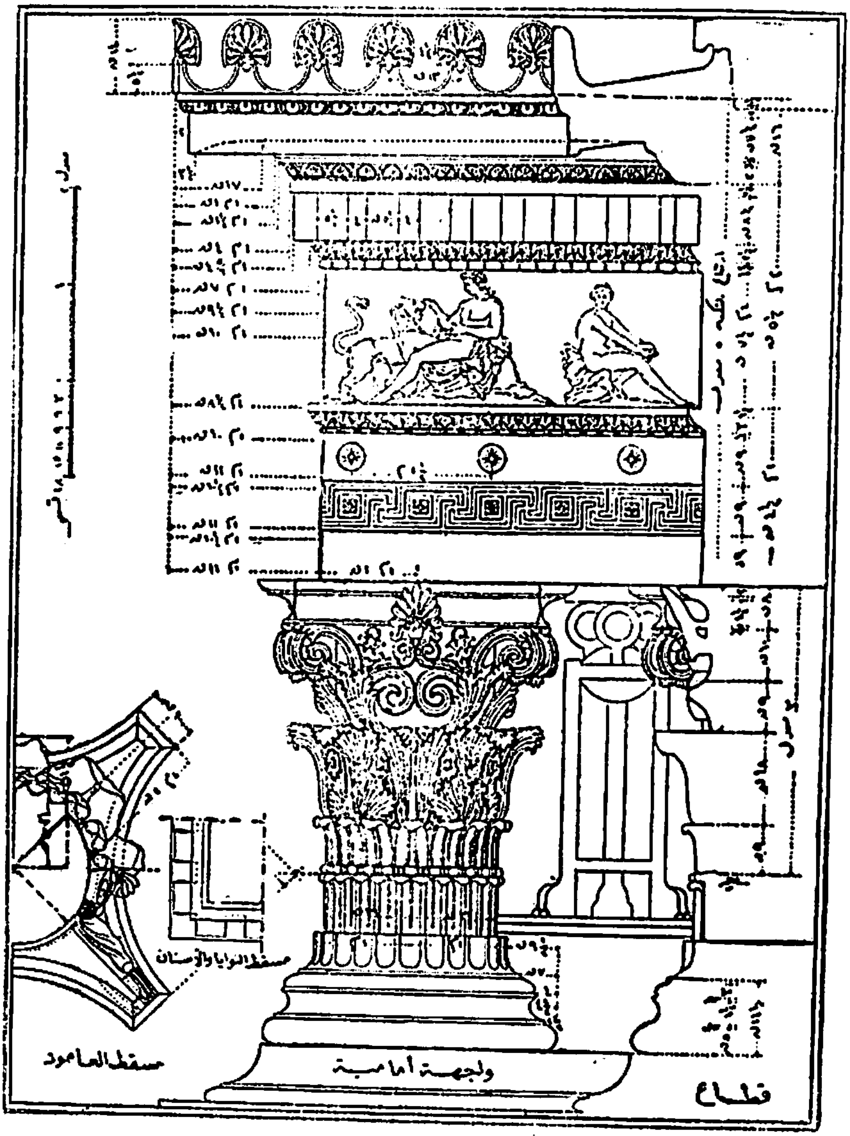
(١) المدينة على مر العصور – المهندس لويس ممفورد.



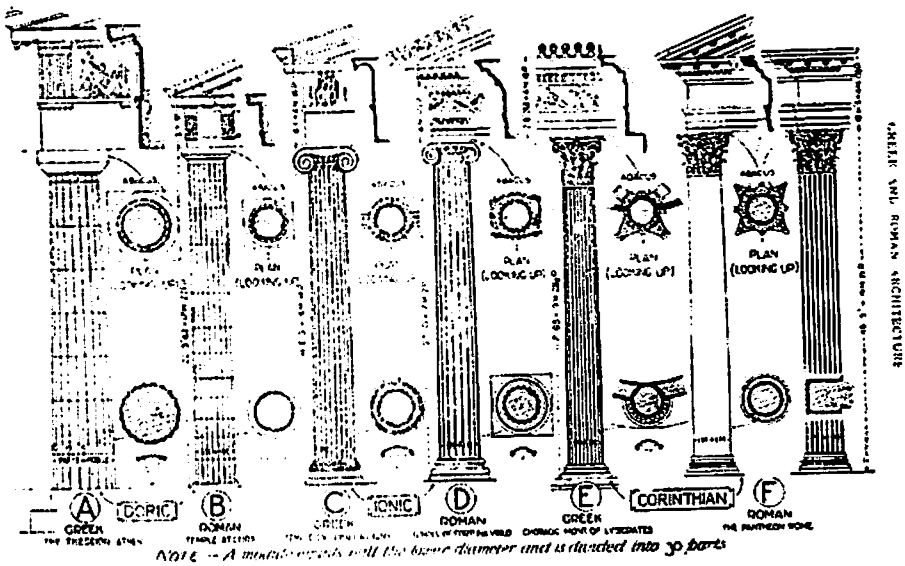
شكل ٣ – ٦ : تكنة وتاج وقاعدة الطراز الإيونى الإغريقى



شكل ٣ – ٧ : الطراز الكورنثى الإغريقى



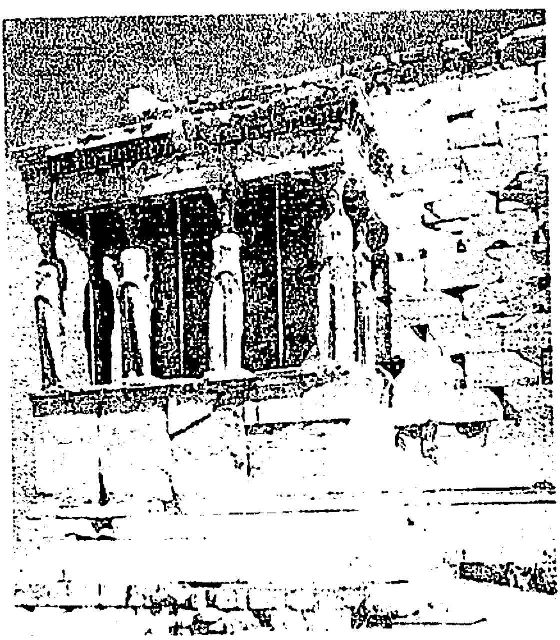
شكل ٣ – ٨ : الكتلة والتاج والقاعدة للطراز الكورنثي الأغريقي



* النظام الكورنثى * النظام الأيونى * النظام الدوركى

شكل ٣ – ٩: لوحة مقارنة تحليلية للأعمدة الإغريقية والأعمدة الرومانية المعمارية

A – العمود الدوركى الإغريقى.
B – العمود الدوركى الرومانى .
C – العمود الأيونى الأغريقى .
D – العمود الأيونى الرومانى .
E – العمود الكورنثى الإغريقى .
F – العمود الكورنثى الرومانى .



شكل ٣ – ١٠: يمين : هضبة الأكروبول ومعبد الأركيزيون – الكرياتيد

ولكل جزء من هذه الأجزاء الثلاثة تفاصيله الخاصة ، حيث يحتوى عادة على ثلاث درجات مرتفعة . أما الأعمدة فتنقسم إلى ثلاثة أجزاء :

(أ) قاعدة العمود Basc

(ب) بدن العمود Shaft

(جـ) تاج العمود Cabital

أما التكنة فتنقسم إلى ثلاثة أقسام .

٣ - **التكنة** : عبارة عن عتب بسيط مكون من ثلاث أعتاب حجرية بجانب بعضها البعض ، غير موجودة على مرفدها الطبيعى مما يكسبها متانة وقوة لكى تتحمل الجهد الرأسى الواقع عليها ، وتفصل عن الأفريز بخوصه رقيقة بارزة من الحجر ، ويلاحظ أن الأفريز هو أهم ظاهرة من مظاهر العمود الدوركى ، ويتكون من صف من الكتل الرخامية البارزة تسمى ترجليفات Triglyphs وتحتوى كل منها على ثلاثة مجارى منحوتة رأسياً .

ويوجد فوق كل عمود ترجليف محورى عليه وآخر فى كل زاوية من زوايا البناء ، مما استلزم أن عمود الزاوية يجب أن يكون قريباً من العمود الذى يليه ، ولا تراعى فيه المسافة المضطردة السالف ذكرها ، حتى يكون السطح بين الترجليفين مربعا ، ويوجد أيضاً ترجليف محورى علي البعد الأوسط بين كل عمودين متجاورين.

كان شامبولين Champollion ١٧٩٠ - ١٨٣٢ مكتشف اللغة المصرية قد أطلق على نوع الأعمدة المضلعة المصرية اسماً مبتكراً هو برتودوريكى Protodoric أى ، أصل الدوريكى ، وذلك لما رآه من وجه الشبه العظيم بين هذا العمود المصرى والعمود الدوركى القديم . ولم يتخيل يوماً ما المحاولات والمناقشات التى دارت بين علماء الآثار المصرية والتى مصدرها تسميته للعمود المضلع المصرى واصطلح كثير منهم على الإقتصار فى التسمية ووصفه بالعمود المضلع أو بالعمود ذى الأضلاع الكثيرة Polygonal ، وذلك لاعتقادهم أن العمود المصرى فى هذا المكان حتى يمكن التعرف عليه والمقارنة بينه وبين العمود الدروكى .

• **العمود المضلع المصري والعمود الدوركي :**

ليس هذا النوع وهو العمود المضلع من الأعمدة المصرية بالنادر . إذ له أمثلة كثيرة من أقدم العصور وفى كل المناطق . وله رمز هيروغليفى . يرجح أن يمثل عموداً خشبياً ذا إضلاع مقعرة من الأسرة الثالثة . وأعمدة مبنية من الحجر ذا أضلاع مقعرة وأخرى محدبة فى المعبد الجائزى للملك زوسر فى سقارة من الأسرة الثالثة سنة ٢٩٨٠ ق.م ، وأنبوبة للكحل مزدانة من الخارج بـ ١٦ ضلع مقعر Flutes ، واستمر هذا النوع من الأعمدة فى الدولتين القديمة والمتوسطة وإزدهر فى ابتداء الدولة الحديثة إلى أوائل الأسرة التاسعة عشر ١٣٥٠ ق.م .

أصله : يشرح أكثر العلماء أصل العمود المضلع بتطور العمود المربع إلى عمود ذى ثمانية أضلاع ثم إلى ١٦ ضلعا ، وذلك بشطف أركان المربع ، غير أن هذا الشرح لا يبرز ظهور العمود ذى الـ ١٦ ضلع مقعر من الأسرة الثالثة كامل الشكل والنسب ، أو الأعمدة الجميلة التى تزين ردهات وواجهات المعبد الجنائزى عند الهرم المدرج من الأسرة الثالثة قبل ظهور أول عمود مربع فى معبد الهرم الأكبر من الأسرة الرابعة ٢٩١٠ ق.م .

وأرى أن أصل هذا العمود مأخوذ عن عالم النبات ، إذ أن حزمة من البوص أو جذع البردى موثوقة من الأسفل تكون عموداً صلبا يستطيع حمل سقف من الأعشاب أو البوص وتكون جزع البردى الرأسية منشأ الأضلاع المقعرة أو المحدبة التى تزين الأعمدة المضلعة عندما نقلت إلى الخشب أو الحجر ، إذ أن التطور من البوص إلى البردى إلى الحجر لم يكن مباشرة بل مر بمرحلة متوسطة هى إستعمال الخشب . ونرى أمثلة الأعمدة الخشبية المضلعة فى قدم الرموز الهيروغليفية . وفيها يظهر جلياً الخط الذى يحد الرباط فى أسفل العمود ويعتبر ميل أضلاعه إلى أعلى دليل على ضعف المواد البنائية المستعملة فى العمود الأصلى ، وقد لون أسفله بالأسود وهو لون الطين وجسمه بالأحمر دالا على الخشب . وقد ظهر أعلاه خابور لتوثيقه إلى العرق الخشبى الحامل للسقف .

فإذا أخذنا بهذا الرأى وهو اعتبار أصل العامود المضلع من البوص أو البردى

ظهر لنا أصل العمود ذى الأضلاع المحدبة المستعمل فى مبانى من الأسرة الثالثة فى سقارة . وكان يتعذر شرحه بالنظرية القديمة ، إذ أنه لا يمكن الوصول إلى مثل هذا القطاع بالتطور فى شطف أركان قطاع مربع . أما أهم مميزاته : كانت نتيجة لهذا التطور من مواد بنائية إلى الخشب ثم إلى الحجر إنطباع العمود المضلع المصرى بالطابع الخاص الذى يمتاز به ويختلف عن العمود الدوريكى اليونانى المماثل له .

١ – **القاعدة** : من أهم اختلافات العمود المضلع المصرى عن العمود الدوريكى وجود قاعدة للأول ، فى حين أن الثانى يبنى دائما على أرضية المبنى . غير أن هناك بقايا عمومدين فى معبد الكرنك ليس لهما قاعدة وميل أضلاعها الي أعلى كبير مما يقربهما إلى العمود الدوركى اليونانى القديم .

تكون القاعدة واسعة ذات مسقط أفقى دائرى قطره يقرب من ٥ر١ متر قطر العمود فى أسفله ، قليل الإرتفاع يختلف من ١/٥ إلى ١/٩ قطر دائرة القاعدة ، وتكون جوانبها قليلة الميل وأحرفها مشطوفة أو محدبة . وكانت القاعدة فى الأصل فى أرضية المبنى كجزء منها ثم انفصلت عنها وبنيت فوقها .

٢ – **الجسم** : جسم العمود إسطوانة جوانبها مائلة إلي أعلى بحيث يكون فى أعلاها أصغر منه فى أسفله . وهى مضلعة بأضلاع مقعرة ، ولا يوجد غير مثل واحد لأعمدة ذات أضلاع محدبة ، وذلك فى المعبد الجنائزى عند الهرم المدرج فى سقارة. وهى أعمدة متصلة بالحائط غير مستقلة وهذا دليل علي أنها غير كاملة التطور .

وقد كان مقدار الدخول فى وسط الضلع المقعر بسيطاً لا يزيد فى أغلب الأحوال عن ١٠ر١ م من عرض الضلع ، ولا يوجد فاصل بين الضلع والآخر إلا فى بعض الأمثلة حيث يزاد سمك الحد فيقرب من الحدود الواسعة الفاصلة بين أضلاع العمود الدوركى ، ومن أهم مميزات الأضلاع وجود ضلعين أو أربعة ذات قطاع مستقيم خال من التقعر فى وسط واجهتى العمود أو فى وسط كل واجهة من واجهاته الأربعة . ويزين هذا الضلع بخط رأسى من الرموز الهيروغليفية . ويكون عرضه أوسع من باقى الأضلاع . وقد ينتهى فى أعلى العمود إلى جزء أسطوانى غير مضلع .

٣ - **التاج** : لا يوجد للعمود المصرى تاج بالمعنى الصحيح ، إذ أنه بطول العمود جزء ذو مسقذ مربع جوانبه رأسية مستقيمة قليلة الإرتفاع Abacus ويكون عرضه فى الغالب مساو لطوله وأصل هذا المربع رباط كان يجمع بين أطراف البوص ويوزع الحمل عليها بإنتظام لعرض العمود فى أعلاه .

وهناك مثل شاذ لتاج أعمدة الهرم المدرج فى سقارة ، إذ أن الأضلاع المحدبة تقف فى أعلاها عند غلاف حجرى حدوده مستديرة يظن أنه نقل عن مصدر نباتي حيث كان الغرض منه ربط الأطراف العلوية بواسطة غلاف من أوراق النبات أو ألياف البردى . وتعلو التاج كمرات حجرية مشابهة للكمرات المرتكزة على الأعمدة الدوريكية ، وهناك ٣ أعمدة نحتت فى الصخر يعلوها تاج مشابه لتاج العمود الدوريكى إذ قد ورد على واجهة مقبرة فى بنى حسن ذات عمودين مضلعين ما يشبه الكورنيش الدوريكى اليونانى ، أن بعض الكتل الصغيرة من الحجر تعلو الكمرة على ابعاد متساوية بارزة عنها وحاملة الجزء البارز أفقى ، وهى منقولة عن مصدر خشبى وتمثل أطراف العروق المكونة للسقف وتماثل الكتل الواردة فى الكورنيش الدرويكى اليونانى Modules كما أن الكمرة فى هذه الواجهة تستند فى طرفيها علي كتفين موازيين للعمود وبسمكه .

- **إختلافات العمود الدوريكي عن العامود المضلع المصري :**

أهم مميزات العمود الدوريكى اليونانى تتلخص فيما يأتى :

١ - عدم وجود قاعدة بعكس العمود المصرى الذى يبنى دائما على قاعدة.

٢ - تختلف نسبة الإرتفاع الإجمالى للعمود إلى عرضه الأسفل من ٤ إلى ٦ر٥ . وهذه النسبة قريبة لنسبة أكثر الأمثلة المصرية ، كما أن نقص عرض العمود من أسفله إلى أعلى Enthasis يختلف بين ١/٣ و ١/٤ عرض أسفل العمود . هنا نرى بعض الإختلاف فى العمود المصرى إذ أن بعض الأعمدة ترينا هذه النسبة بينما تكون فى أكثرها بسيطة لا تذكر فالجوانب فيها قريبة إلى الرأسية ، كما أن حدود جسم العمود الدوريكى Propil محدبة بينما هى مستقيمة فى العمود المصرى.

وهناك إختلاف آخر وهو أن أضلاع العمود الدوريكى وعددها ٢٠ عميقة مستديرة تفصل بينها فواصل واسعة بينما نراها فى الأمثلة المصرية مستقيمة قليلة العمق ملصقة بعضها ببعض دون فواصل واسعة وعددها ١٦ و ١٨ و ٢٠ و ٢٤ .

٣ - يعلو العمود الدوريكى اليونانى تاج واسع أسفله مستدير وحدوده محدبة يقرب عرضه من ضعف عرض العمود فى أعلاه ويحمل مربعا قليل الإرتفاع مشابها للمربع فى العمود المصرى .

٤ - زاد فى العمود الدوريكى استعمال الكورنيش الخاص بالطراز Entablature وارتفاعه ربع الإرتفاع الإجمالى وله نسب وزخارف خاصة به لم ترد فى الأمثلة المصرية اللهم هذه الكتل الحجرية الصغيرة Modules المنقولة عن أطراف العروق الخشبية .

من هذه المقارنة يظهر أن العمود الدوريكى اليونانى لاسيما فى أطلل عهده كبير الشبه بالعمود المضلع المصرى مع الإختلاف فى بعض التفاصيل كالتاج والكورنيش وعدم وجود وحدات أخرى كالقاعدة الموجودة فى العمود المصرى .

- **مقارنة تاريخية :**

يجدر بنا بعدما اتضح أنه قد توجد بين العمودين علاقة معمارية أن نبحث فى امكان حصول تأثير مصرى علي ضوء المستندات التاريخية .

كان للمصريين من عصر ما قبل الأسرات (قبل ٣٢٠٠ ق.م) علاقات بسكان جزر البحر الأبيض المتوسط تطورت بمرور الأجيال إلي معاملات تجارية نتجت عنها تأثيرات شتى فى الحضارة والفن .

ولا شك أن للفن المصرى القديم تأثير على فن جزيرة كريت Crete كما اتضح من آثارها المكتشفة حديثا وعلى الفن اليونانى القديم Greek Arthaie وهو ظاهر فى نواح كثيرة من العمارة والزخارف والحفر والنحت .

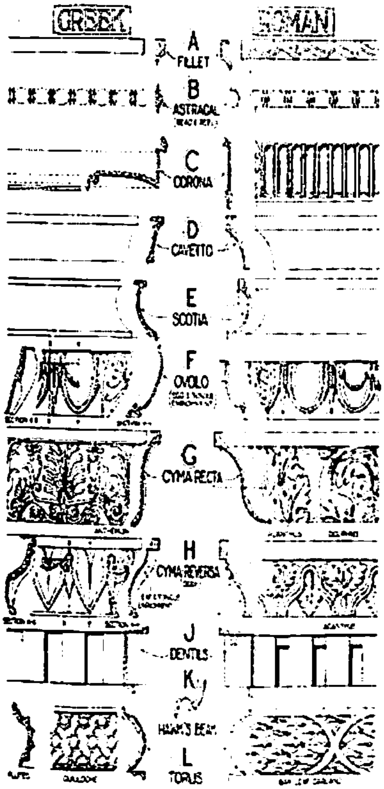
وإذا تذكرنا أنه بطل استعمال المضلع المصرى فى هذه البلاد من الأسرة التاسعة عشرة أى أن فى القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، بينما لا يرجع أقدم أثر يونانى إلاّ به أعمدة دوركية إلا إلى سنة ٦٨٠ ق.م أمكننا أن نوازن بين العمودين

تاريخياً . وقد كانت المعابد والمقابر والمساكن المزدانة بالأعمدة المضلعة سهلة الوصول يزورها كل من هبط البلاد من اليونانيين والسياح أن لم تكن الرمال قد أخفتها أو الدهر وجهل الحكام قد نالت منها ، ولما كانت روح المعماري اليوناني تمتاز بحبها للبساطة في النسب والزخرفة والصراحة في التعبير طبيعيا أن ينال هذا العمود المصري ذو الأضلاع الجميلة البسيطة أكبر اعجاب ، ويكون تأثيره على المعماري الزائر أشد من باقي الأعمدة المصرية المبتكرة والمنقولة عن مصادر نباتية مصرية غريبة عن بيئته وطبيعة بلاده . فلا غرو إذ تعلق بذهنه ، واحتفظ به ، وأسرع في نقله مع التصرف في التفاصيل عند رجوعه الى مسقط رأسه .

والكورنيش عبارة عن رف بارز محمل على كوابيل ، وتمثل هذه الكوابيل أطراف مصنوعة من الرخام . وهناك كابول ترجليف وكذلك فوق محور الحشوة ويوجد بمسطح الكابولي الأسفل قطع صغيرة بارزة تمثل المياه المتساقطة .

ويستمر الكورنيش أفقياً على جوانب المعبد ، ثم مائلا إلى أعلى أمام المبنى وخلفه ، مكونا شكل مثلث يقال عنه الفرنتونة Pediment . وغالبا ما يكون هناك زخارف منحوتة عند كل ركن من أركان الفرنتونة ، حيث كانت الفرنتونات وأجزاء الأفريز المربعة تزخر بالنحت البارز في العمارة والفن اليوناني .

٣ - ٢-٣ الحليات والزخارف الإغريقية



الحليات الإغريقية تتكون من منحنيات مختلفة وليست من قطع من أقواس أو دوائر ويعتبر ذلك من أهم المميزات التى تتميز بها العمارة الإغريقية حيث أكتسبتها رونقاً وجمالاً

- وأهم هذه الحليات:

١ – مشابه الربع المحدب Ovalo

٢ – موجة معتدلة Cyma Recta

٣ – موجة منعكسة Cyma Reverta

٤ – نحرة Cavetio

٥ – ربع مقعر Scotla

٦ – ربع محدب Tours & Bead

٧ – منقار الغراب Bird s Peak

شكل ٣ – ١١: الزخارف الإغريقية (فليتشر)

١ – زخرفة البيضة والسهم Egg & Tonguc وتستعمل مع حليات الربع المحدب

٢ – زخرفة الورقة والسهم Leaf & Tonguc وتستعمل مع حليات الموجة المنعكسة

٣ – زخرفة السباحة Bcad & Fillet وتستعمل مع حليه الخيزران.

٤ – زخرفة المضفر Guillocbe وتستعمل مع حلية الربع المحدب

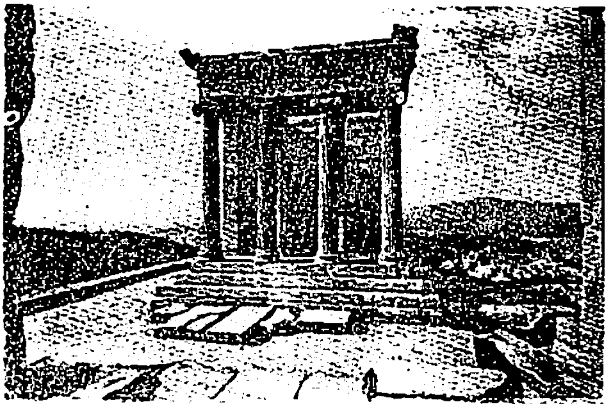
٥ – زخرفة العليق أو زهرة العسل . وتستعمل مع حلية الموجة المعتدلة أو على السطح المستوى .

٣-٢-٤ المسارح الإغريقية

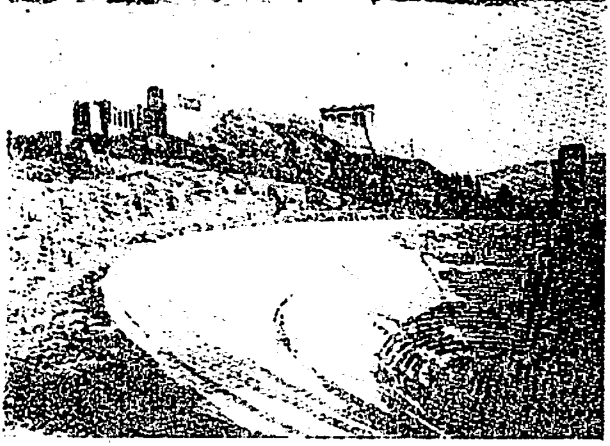
كانت المسارح الإغريقية تقام دائما فى الهواء الطلق ، وكانت تبنى فى منحنى أو فجوة فى جانب التل . وكانت صفوف المقاعد مقسمة إلى قسمين أو ثلاثة حسب درجات النظارة ، ويفصل بين هذه الاقسام ممر متسع . وكان لبعض هذه المقاعد مساند خلفية ، بينما البعض الآخر ليست له هذه الميزة . كما كان يوضع مقعد ممتاز فى وسط الصف الأول يخصص لأكبر شخصية تحضر التمثيل . وكان لهذا المقعد متكآت . كما اعتنى جداً بزخرفته . ويحاط هذا المقعد من جانبيه بمقاعد ممتازة للشخصيات البارزة . وكانت المقاعد تحفر فى الصخر أو تعمل من الرخام على شكل مجوف قليلاً ومنفصلة عن بعضها ببروز قليل فى الحجر . وكان شكل المسقط الأفقى للمسارح الإغريقية على شكل حدوة الحصان Horse Shoe Shape ، أى أكثر من نصف دائرة ، أما مكان فرقة الترتيل الموسيقية فكان على شكل دائرة تامة Complete Circle وكان المسرح غالبا يحتوى على منظر لمبنى باحدى طرز الأعمدة الإغريقية ، ولذا لا يتغير هذا المنظر فى المسرح الواحد . شكل (٣-١٢) .

٣ - ٢ - ٥ المساكن الإغريقية

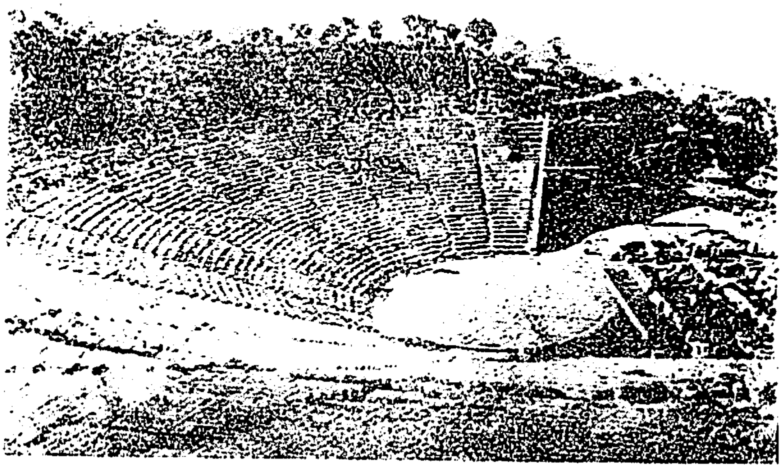
تشبه المساكن الإغريقية القصور فى ترتيباتها العامة ، ويظهر ذلك جلياً بالاطلاع على المخلفات والأطلال التى مازالت باقية لوقتنا هذا . وكانت هذه المساكن مكونة من طابق واحد متجمعة مرافقها حول فناء داخلى . وقد أحاطت هذه المرافق بالفناء من ثلاث جهات فقط وكانت تحتوى على أبهاء مكونة من أعمدة وعلى الغرف الخاصة بالسكن واللوازم المنزلية وعلاوة على المبانى التى ذكرت قد بنى الأغارقة الأندية الرياضية ، وأماكن للسباق والمحاضرات والمناظرات وغيرها . لكنه من العسير أن نعطى فكرة دقيقة عنها لعدم وجود آثار لهذه المبانى بحالة جيدة قائمة حتى وقتنا هذا .



أ



ب



جـ

شكل ٣-١٢ : بعض اللقطات للمسرح الاغريقى

لا تزال هى النماذج التصميمية السائدة حتى العصر الحالى فيما يتعلق بالتخطيط العام والمساقط الأفقية .

٣ - ٣ المعابد الإغريقية GREEK TEMPLES



تعتبر المعابد الإغريقية تراثاً خالداً للعمارة عند الإغريق وثروة معمارية للباحثين وطلاب العلم . انشئت هذه المعابد بدقة تامة ومهارة فائقة ، واعتنى بمظهرها الخارجى ،منقوش علي حوائطها أدق الآثار وأبدعها ، مستوحاة من أساطير الآلهة التى شيدت لهم هذه المعابد . وقد شيدت هذه المعابد عادة على قاعدة تكون من ثلاث درجات . والمعبد عبارة عن قاعة مستطيلة الشكل تحتوى على حجرة داخلية تسمى بالهيكل ، بها تمثال الآله أو الآلهة . كما احتوت بعض المعابد الكبيرة على حجرتين أو ثلاثة . ويحيط بالقاعة أو الخلوة Calla رواق خارجى Coloniades أما على جانبى المدخلين أو على جوانبه الأربعة . ويتجه مدخل المعبد نحو الشرق بحيث تتصلب أشعة الشمس علي تمثال الآله ، والمدخل المقابل يقع فى الجهة الغربية . وعلى العموم يمكن القول بأن المعابد الإغريقية فى منتهى البساطة ، ذات جو فلسفى عميق ، كثيرة الأعمدة من الخارج ، يحيط بها فضاء فسيح ، وعلى ذلك أمكن رؤيتها من جميع الجهات بنفس الدقة والروعة والجمال . ومما هو جدير بالذكر أن معظم هذه المعابد كانت خالية من النوافذ ، معتمدة بذلك على أشعة الشمس التى تدخل من الباب الشرقى .

وتنقسم المعابد من حيث تصميمها بالنسبة إلى الأعمدة الخارجية إلى أنواع متعددة ، منها عمودان أماميان على واجهة المدخل للمعابد الصغيرة أو أكثر من صف واحد للعمودين علي المدخلين ، أو أعمدة مصفوفة على الجوانب الأربعة . وقد تكون الصفوف رباعية أو سداسية أو ثمانية وذلك للأعمدة الأمامية ، أما الجانبية فغير محددة وكان العدد يختلف بين ١١ ، ١٧ عمودا ويلاحظ أن عدد الأعمدة الجانبية ضعف عدد الأعمدة الأمامية .

استعمل الحجر الجيرى والرملى فى بنـاء المعـابد مع تغطية الحوائط بطبقة من البياض Stucco من مسحوق الرخام والجير . والأسقف مائلة من الخشب مغطاة بالقرميد أو البلاط الرخام . وكانت الأحجار تبنى بكل دقة فى الحوائط حيث توضع فى أماكنها وتحرك عدة مرات محتكة بعضها ببعض حتى تنطبق اللحامات تماما . وكانت الأعمدة تبنى بكل دقة ومهارة وتتكون من اسطوانات من الحجر يتم نحتها بالشكل المطلوب وبكل اسطوانة ثقب فى وسطها لوضع وتد خشبى لتثبيت الاسطوانات بعضها ببعض مكونة بدن العمود . وتبدأ عملية خشخنة العمود من أعلى الى أسفل ، وكذا عملية الحليات والزخارف .

ويمكن تصنيف المعابد إما تبعا لتصميم مسقطها الأفقى أو الطراز الذى تتبعه كمايلى :

٣ - ٣ - ١ المسقط الأفقى للمعابد

وجد العديد من المعابد ذات المسقط الأفقى المستطيل انظر شكل (٣-١٣) ومنها مايلى :

١ – معبد الاله مارس . روما Mars ١٤ ق.م :

أنشئ هذا المعبد فى فورم أوغسطس ، وقد شيده الأمبراطور أوغسطس تنفيذاً لوعده بعد أن تغلب علي أعدائه الذين قتلوا يوليوس قيصر . وكان هذا المعبد من أكبر المعابد الرومانية وأجملها وكانت العمارة الرومانية قد وصلت فى عهد هذا الأمبراطور إلى ذروتها ، وشيدت أعمدة هذا المعبد على النظام الكورنثى . ويبلغ إرتفاع العمود حوالى ١٨ متر وكسيت حوائط المعبد بالرخام ، وكان الهيكل داخل المعبد مربع الشكل يحتوى على أعمدة وأكتاف ، وقد استعمل فى هذا المعبد لأول مرة مثل للقبلة التى ستكون فيما بعد العنصر الأساسى فى الكنائس . وكان هذا المعبد يعتبر من المعابد الكبيرة ، ومن النوع ذى الرواق المحيط بثمانى أعمدة .

٢ – المعبد المربع ، نميس فرنسا ١٦ ق.م Maison Carree :

هذا المعبد الصغير من أحسن المعابد الرومانية إحتفاظاً بحالته . أقيم فى مدينة نميس علي سفل إرتفاعه ٤ز٠٠ م عن الأرض وسلالم على الواجهة الشرقية

فقط . وهذه الواجهة مزدانة شبه أعمدة على النظام الكورنثى تحمل افريزاً وكورنيشاً بزخرفتهما .

٣ – معبد الالهة فينوس VENUS روما ١٢٣ ب.م :

أقيم هذا المعبد حسب تصميمات المهندس المعمارى أبولودورس الدمشقى للأمبراطور Adrian ومقام على قاعدة طولها ٥٤٠ × ٥٢١ قدم وبه ٢٠٠ عمود من الجرانيت المصرى ، وتحتوى الواجهة على أعمدة من النظام الكورنثى . ومن مميزات هذا المعبد أنه كان يحتوى على هيكلين ، خلوتين Cellas ، ويمتاز بسقفه المغطى بالقراميد الزجاجى المغطى بطبقة من البرونز المذهب التى نزعت قطر كل منها تدريجيا حتى يصل قطر أصغر أسطوانة عن قطر أول إسطوانه بمقدار الربع .

وينحت بدن العمود أو يخشخن بعشرين خشخانا Flutes ذا قطاع بيضاوى الشكل بأطراف حادة العمود ، يتراوح العدد بين ١٢ ، ٢٠ ويتكون التاج عادة من قطعة واحدة بما فى ذلك البلاطة محفور عليها ثلاث أو أربع حلقات أفقية تحت الجزء المحدب مع وجود حفر عميق عند إتصال التاج بالبدن ، ونلاحظ أن جميع هذه الخطوط الأفقية ساعدت على إنتهاء خطوط الخشخنة الرأسية بطريقة فنية بارعة .

٤ – **معبد تراجان :** شيده الأمبراطور تراجان ، وقد أقام أيضاً يوليوس قيصر وأوجستس وغيرهم من الأباطرة فورم فى نفس المنطقة .

٣-٣-٢ طرز المعابد :

أنشئت المعابد الإغريقية باحدى طرز الأعمدة الثلاث – الدوركى ، الأيونى ، الكورنثى وعلى ذلك يمكن تقسيم المعابد إلى ثلاث طرز نسبة إلى الأعمدة التى استعملت فيها ، ويرجى شكل (٣–٩) .

٣-٣-٢-١ معابد - طراز دوركي :

١ – معبد هيرا : أوليمبيا Hera Temple Olympis

أنشئ هذا المعبد للآلهة ، هيرا ، آلهة الزواج والحب ويعتبر من أقدم المعابد

الأغريقية وكانت أعمدته من الخشب ثم استبدلت بعد ذلك بالحجر وعلى ذلك اختلف أشكال تيجان هذه الأعمدة حسب التطورات التى مرت به هذا المعبد .

٢ - معبد الثيزيون : أثينا The Ion Temple, Athens ٤٦٥ ق.م

أنشئ هذا المعبد على قاعدة أو سفل من درجتين فقط ، والمعبد من النوع ذى الرواق المحيط سداسى الأعمدة وبه ١٣ عموداً على كل من الجانبين البحرى والقبلى ، ولا يزال هذا المعبد محتفظا برونقه حتى الآن ، ويعتبر من الأمثلة الجميلة للطراز الدوركى ومقام على ربوة صناعية من الحجر الجيرى . شكل (٣-١٤).

٣ - معبد البارثينون : أثينا Parthenon Temple, Athens ٤٥٤ - ٤٣٨ ق.م.

أنشىء هذا المعبد فى سنة ٤٨٠ ق.م حينما أغار الفرس على البلاد دمروا المعابد والتماثيل فى الأكروبول تلك القلعة المقدسة على هضبة أثينا . ولما جاء بركليس فى القرن الخامس قبل الميلاد أعاد بناء المعابد على هضبة الأكروبول حيث وصلت أثينا إلى أوج عظمتها فى ذلك العهد من عصر بركليس سواء من الناحية المعمارية أو الفنية، وتعتبر هذه الكلاسيكية الإغريقية ثروة معمارية ضخمة للتاريخ . ومن أهم وأعظم هذه المعابد معبد البارثينون Parthenon الذى وهب للعذراء ، أثينا، .

بنى معبد البارثينون على هضبة الأكروبول من الرخام الأبيض الناصع على الضفة الجنوبية من الهضبة ، شكل (٣-١٥)(٣-١٦) تصميم المهندسان المعماريان ، اكتينس ، كلاكراتس ، Intinus & Callicotes ٤٤٨ - ٤٣٢ ق.م . ولكى يمكن إتمام هذا العمل الضخم شرع ، بركليس ، فى جمع التبرعات من الأقطار الموالية إلى أثينا للدفاع عنها ضد الفرس فى حالة الإغارة عليها ، ربما كان يعلم أن أثينا ليست فى حاجة إلى الدفاع عنها بعد حرب الفرس ٤٨٠ - ٤٧٨ ق.م ، ولكن بركليس وجد أن الفرصة متاحة له لصرف هذه التبرعات على إعادة ما خربه الفرس من معابد. ومما يذكر أن البارثينون استخدم للعبادة لأربعة أديان مختلفة متتابعة . ففى عهد المسيحية استبدلت العذراء ، أثينا ، بالعذراء مارى ، وأصبح

البارثينون أولاً كنيسة مسيحية ،ثم كاتدرائية وكاثولكية ، ثم مسجداً تحت الحكم التركى . ودمر أثناء حصار الأتراك باستخدامه مستودع للذخيرة ، ونقلت معظم تماثيله الرخام ١٨٠١ - ١٨٠٣ م إلى المتحف البريطانى .

ويعتبر من الناحية المعمارية قطعة رائعة فى الفن وجمال النسب والإنشاء والتكوين والمعبد من النوع ذى الرواق المحيط به ثمانى أعمدة على المدخل وبه ١٧ عمودا على كل جانب مقام على قاعدة مكونة من ثلاث درجات يبلغ إرتفاع كل منها ٥٠ سم وعرضها ٧٠ سم ويبلغ محيطه نحو ٣٠و٨٠م × ٦٩ر٥٠م - أشرف على أعمال النحت المثال المعروف ، فيدياس ، حيث نقش على الفرنترون أسطورة الخلاف الذى وقع بينها وبين الهيكل بمناظر لحفلات تاريخية ووضع تمثال أثينا المعروف والمشهور المصنوع من العاج والذهب الخالص وهو من صنع المثال فيوياس أيضا ، يبلغ عدد الأعمدة الرخامية ٤٨ عمرداً - القطر السفلى لكل عمود ١ر٩٩ وإرتفاعه ١٠ر٥٠م وقد أدخلت عليه تحسينات هامة وفيما يلى شرح تفصيلى لأعمدة هذا المعبد :

١ - **الأعمدة** : تقل أقطار الأعمدة كلما ارتفعت ، أى إنها مسلوبة الى أعلى، وهذه السلبة غير منتظمة بمعنى أن اسقاط حرف العمود ليس بخط مستقيم لكنه محدب إلى الخارج قليلا بحوالى السنتميتر الواحد . وهذا التحديب ضرورى ، والإ تراءى للناظر أن العمود مقعر . وهذا التحديب يقال له التنفيخ .

ومحاور الأعمدة ليست عمودية بالضبط ، ولكنها تنحرف قليلاً للداخل - وهذا الانحراف البسيط موجود بدرجات السفل والجمال والافريز - وقد عمل هذا الانحراف إلى الداخل للأسطح الرأسية لتحدث تأثيراً هرمياً بسيطاً بالبناء كافياً لمنع أى شعور بأن البناء ضيق من أسفل ومتسع من أعلى ، وهو ما يحدث فى المبانى المرتفعة المكعبة.

ويقل البعد بين الأعمدة تدريجياً كلما اتجهنا من وسط البناء إلى أركانه ، حتى لا يظهر للناظر أن البعد بين الأعمدة فى وسط البناء أقل منه عند الجوانب . ويلاحظ هنا أن البعد بين العمود الأخير الذى بركن البناء وبين العمود الذى يليه قليل قلة واضحة . ولكن سبب هذا راجع إلى وضع الترجليف الأخير بركن البناء لا محوريا على عمود الركن .

ويزداد قطر أعمدة الزوايا عن غيرها لأنها تُرى وخلفها ضوء قبة السماء فتبدو أنحف قليلا عن حقيقتها ، بعكس الأعمدة الوسطى فإنها ترى وخلفها الظل المعتم الواقع من البناء على حائط المعبد . والزيادة فى قطر أعمدة الزوايا وتقارب المسافة بين كل منها تعطى مظهراً عظيماً من مظاهر القوة لأركان البناء ، كما أن انحراف محاور الأعمدة قليلا الى الداخل يعطى للمعبد تهريماً بسيطاً ، مما يظهره بمظهر المتانة والثبات والقوة .

٢ - **السفل والتكنة** : جميع خطوط المبانى الافقية سواء للسفل أو التكنة ولو أنها ترى مستقيمة ، الا أنها فى الحقيقة منحنية قليلا الى أعلى . وهذا الانحناء ولو أنه كاف لمنع رؤية هذه الخطوط وكأنها منحنية الى أسفل ، وهذا ما يحصل دائما عند رؤية الخطوط الأفقية الطويلة وهذه التجميلات - التى لم تستكشف الا بعد دراسة وافية وقياس المبانى بدقة متناهية - تبين مقدار ما وصل إليه هؤلاء الأغارقة من القدرة الفنية وسامة الذوق فى تصميم وإنشاء هذه المعابد . ونلاحظ هذه التجميلات فى الحليات أيضا اذ أنها مكونة من منحنيات لا أقواس دوائر ، مما ينتج عن ذلك من رقة وجمال التأثير ، لا سيما إذا كانت من الرخام . المهندسان المعماريان المصممان للمعبد ، اكتينس وكواليكراتس ، بالاشتراك مع الفنان النحات فدياس ، ويعتبر من أروع معابد اليونان قديماً وحديثاً .

٤ - معبد أبوللو : أركاديا - ٤٣٠ ق.م

المهندس المعمارى اكتينس ، ويعتبر هذا المعبد فريد من نوعه حيث استعملت الأنظمة الثلاثة فى الأعمدة الأيونى والدوركى والكورنثى لهذا المعبد الصغير .

٣ - ٣ - ٢ - ٢ معابد طراز أيوني :

١ - معبد الأركيزيون : الأكروبول أثينا Ercethion Athens ٤٢٠ ق.م

يقع على هضبة الأكروبول شمال البارثينون . حُول إلى كنسية أيام حكم حستنيان ، وبعد ذلك خصص جناحا للحريم أيام عهد الأتراك ، وهدم جزء كبير منه أيام الثورة الإغريقية فى عام ١٨٢٨ .

ويعتبر هذا المعبد من أشهر المعابد التى انشئت على الطراز الأيونى . بنى هذا المعبد لعبادة عدة آلهة ولذلك فقد تكون من عدة أجزاء مختلفة الشكل ، وموقعه ليس مستوياً ولذلك لم يكن المعبد بالبساطة المعروفة فى المعابد الأغريقية . وأهم معالم هذا المعبد هو البهو الجنوبى ، فان التكنة محملة على ستة من التماثيل النسائية بدلاً من الأعمدة ، وتسمى هذه التماثيل بالمحلات أو الكرياتيد انظر شكل (٣-١٧) .

٢ - معبد أبوللو : باسى Apollo Temple Bassia ٤٣٠ ق.م

هذا المعبد من النوع ذى الرواق المحيط ، سداسى الأعمدة وبه ١٥ عموداً على الجانبين مكونة من إسطوانات من الحجر الجيرى الرمادى ، ويمتاز هذا المعبد عن باقى المعابد الأخرى بوجود الثلاث طرز المعمارية الأغريقية به ، فهناك النظام الدوركى للواجهات والأيونى بالداخل على هيئة أعمدة متصلة واستعمال عمود كورنثى واحد داخل المعبد لوحات المعبد شكل (٣-١٨) .

٣ - معبد أرتيمس - أفسس بآسيا الصغرى Artemis ٣٥٦ ق.م :

هذا المعبد من أكبر المعابد ، أنشئ عام ٣٥٦ ق.م ثم حرق وبعد ذلك أنشئ مرة أخرى وتم ترميمه . وأهم ما يمتاز به هذا المعبد ضخامته ثم ظهور تماثيل لأشخاص بكامل حجمها الطبيعى محفورة على بدن الأعمدة أعلى القاعدة مباشرة،

تنظر اللوحة معروف باسم معبد العصر الليني . ويبلغ ارتفاع أعمدته ١٥,٧ بوصة ويحتوى كل عمود على ٤٤ خشخاناً مكون من عدة أسطوانات محلاة بالزخارف ، وكان يعتبر أحد عجائب الدنيا السبع . كان مخصص لخدمة القساوسة الممتازين رجالاً ونساءً وكذا الشعراء والخطباء . نقلت بعض آثاره المعمارية المختلفة وخاصة الأعمدة الثمانية الخضراء الداكنة الى كنيسة أيا صوفيا بالقسطنطينية ، وتوجد بعض آثاره بالمتحف البريطانى الآن شكل (٣-١٩) .

٣ - ٣ - ٢ - ٣ معابد طراز كورنثي :

من الملاحظ أن الأغريق لم يستعملوا النظام الكورنثى إلا نادراً جداً حيث قصر استعمال هذا النظام فى أبنية معينة لها صفة خاصة وليست معابد كالمقابر والنصب التذكارى لسقراط فى أثينا ٣٣٥ ق.م ، وأبراج الرياح فى أثينا أيضا ١٠٠ ق.م ، والبوابات الإغريقية كالتى أنشئت فى بركليس ٤٣٧ ق.م لمدخل هضبة الأكروبول ٣٣٥ ق.م .

مقارنة بين صالة المعبد المصرى وصالة المعبد الأغريقى :

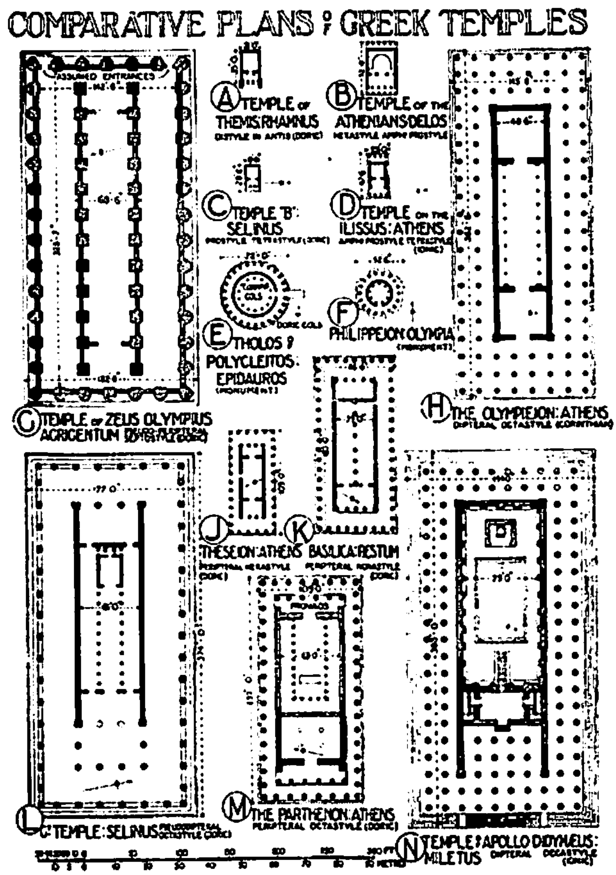
نحى المعبد اليونانى الإغريقى من حيث تصميم المسقط الأفقى العام نحو الصالة المصلوبة فى كونه منشأة طولية متماثلة بالنسبة إلى المحور ويرجع ذلك لما بين وظيفتى المعبدين – المصرى واليونانى – من تشابه إذ أن الطقوس الدينية فقط تتشابه ، وأن اختلفت العبادات والعقائد أو تطورت . كما نجد أن الممر الأوسط بالمعبد اليونانى أوسع من الممرات الجانبية كما هو بصالة المعابد المصرية . الا أننا نلاحظ خلافاً ظاهراً ملموساً ، وهو أن قطر وأبعاد العمود فى المعبد اليونانى أقل بكثير فى المعبد المصرى بينما أن العمود مع هذا متباعد فى موقعه عن العمود المجاور له بأضعاف المسافة التى عليها الأعمدة المصرية على ضخامتها – يرجى أن ينظر المسقط الأفقى والقطاع لمعبد الكرنك – وبذا قل عدد أعمدة المعبد اليونانى منها فى الصالة المصرية بكثير . حتى أن المساحة المشغولة بالأعمدة والحوائط فى صالة الكرنك تبلغ ٤٧٣ر٠ من المساحة الكلية أى ما يقرب من النصف ، وهى

البالغ أعمدتها ١٣٤ عموداً منها ١٢ بالحجم الكبير و ١٢٢ بالحجم الصغير موزع على جانبين متساويين والتى يصل قطر العمود منها ٣٫٥٧ ، ومحيطه ١٠ م ، بينما هذه النسبة بين المساحة المشغولة بالحوائط والأعمدة فى صالة معبد البارثينون Parthenon مثلا ٠٫١٥٧ فقط ، أى حوالى السبع من المساحة الكلية . كما أن صافى المساحة بين قائمين فى الصالة بالصالة المصرية – البحر الصافى – حوالى الستة أمتار ، بينما تصل فى المعبد اليونانى الى تسعة أمتار .

وهذا الإختلاف الظاهر يرجع إلى اختلاف مادة التسقيف فى الحالتين ، إذ أن قدماء المصريين استعملوا الحجر فى التسقيف ، بينما استعمل اليونان الخشب فى السقف الرئيسى ، وان كانوا قد شاركوا المصريين القدماء فى استعمال الحجر فى الاسقف الثانوية بالمعبد . والخشب مادة مرنة سهلة يمكن قطعها على أبعاد طويلة . بينما الحجر مادة صلبة لا تسمح بأن تقطع على مثل هذه الأبعاد . بل بالعكس فقد أدهش قدماء المصريين كل من آتى بعدهم كيف أنهم قطعوا مثل هذه الكتل الضخمة المتعددة من الحجر الرملى بمثل هذه الأبعاد والتى بلغ طولها أحيانا بمعبد الكرنك الى ما يزيد عن التسعة آمتار وكيف رفعوها الى هذا الارتفاع البالغ الى ما يزيد عن ٢٣ متراً ووضعوها هذه الأوضاع المحكمة ، مع مراعاة كل الاعتبارات الفنية والعملية حتى فى عمل قنوات بها لتصريف مياه الأمطار ، وكيف صقلوها فأتقنوا الصقل وضبطوا المستويات بوسائل لا نزال نجهل الكثير عن تفاصيلها . ثم نقشوها فأبدعوا النقش فنحتوها بمهارة ولونوها بألوان زاهية لا تزال حتى الآن فى بهجتها الأولى وزهائها مما حير علماء الكيمياء فى طريقة تكوينهم لعناصر الألوان وأصولها . كل ذلك بمقدرة فنية نادرة . ودرجة من العلم رفيعة ، وقدرة على الصعاب العملية عظيمة . ولم يكن عدم تسقيف صالة المعبد المصرى بالخشب عن جهل بهذه المادة ، بل عن قصد فى استعمال الحجر ، لأنه أبقى على فعل الدهر وأصلب ، وأقسى عن تسرب التلف اليه وأبعد .

والمعبد المصرى القديم مبنى أقيم على أساس أنه مبنى خالد ، ما دامت الآلهة خالدة باقية . وقد شاء الله العلى القدير أن تدمر هذه المعابد مع دمار هذا الملك . وبعد القضاء على هذه الآلهة ، ولكن بقيت هذه الأطلال لكى تكون ثروة للعلم والفن والتاريخ لا تفنى ، فهى بذلك باقية خالدة مادام باقياً بين الناس علم

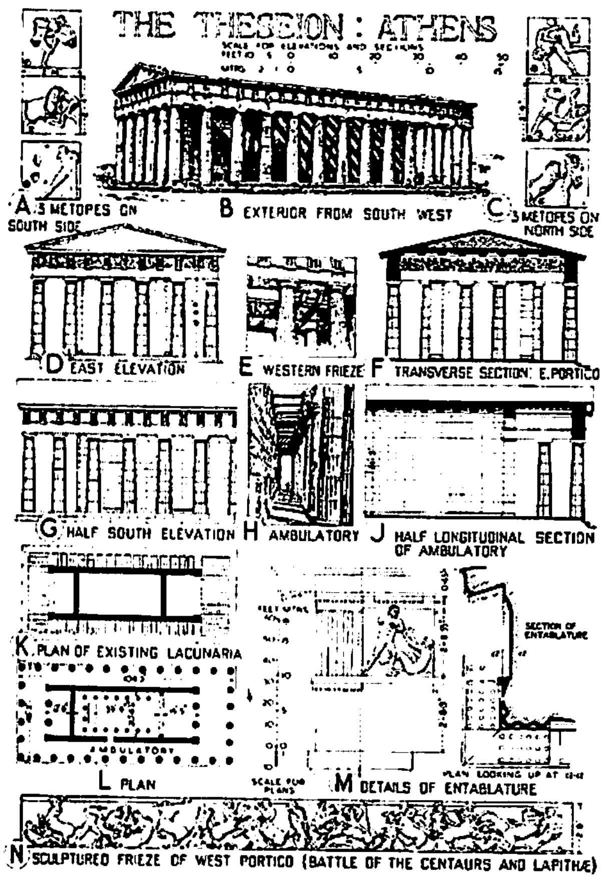
وفن وتاريخ . فقد عرف المصريون القدماء الخشب واستعملوه أحسن استعمال . استعملوه فى أسقف المنازل وفى عمل السقايل ، وفى أدوات البناء والعمارة وجر الأثقال ورفعها ، استعملوه فى صنع التماثيل والتوابيت والأثاث وما الى ذلك من الأغراض ، الا أن بعدهم عن استعمال الخشب فى تسقيف المعابد عن عمد ، هو ما فرق بين أبعاد الصالة المصرية وأبعاد المعبد اليونانى . كما أننا نجد أن هناك خلافاً آخر فى شكل السقف فى الحالتين، وهو أن السقف المصرى مستوى السطح بينما اليونانى مائل . وهذا راجع إلى اختلاف البيئة الجوية فى كل من الاقليمين ، الى جانب أن طريقة التسقيف بالخشب تخفيف عن طريقة التسقيف المستوية بالحجر . هذا فيما يتعلق بالمقارنة بين الصالة المصرية والمعبد اليونانى أو المعبد الإغريقى . رأينا أنه من الفائدة شرح أوجه الشبه والخلاف بينهما .



شكل ٣ – ١٣ مساقط أفقية لمعابد إغريقية (*)

A, B, C, D, E, F, مساقط أفقية لمعابد صغيرة .
G – : مسقط أفقي لمعبد زيوس أوليمس ، أعمدة طراز دوركى.
H – : ، ، ، الأوليمبيون / أثينا ، أعمدة طراز كورنثى.
J – : ، ، ، الثيريون / أثينا ، أعمدة طراز دوريكى.
K – : ، ، ، بازليكا أو دار القضاء ، أعمدة طراز دوركى .
L – : ، ، ، سيلينس ، أعمدة طراز دوركى .
M – : ، ، ، البارثينون / أثينا ، أعمدة طراز دوركى .
N – : ، ، ، أبوللو ، أعمدة طراز أيونى .

(*) ويلاحظ فى جميع المساقط الأفقية لهذه المعابد المختلفة طريقة تصميم وتوزيع الأعمدة وترتيبها – حول المعابد ذات الرواق المحيط . وهذه الأعمدة اما رباعية أو سداسية أو ثمانية بالنسبة الى عددها فى واجهة المعبد ، ومما يذكر أن الذى أعاد ترميم هذه المعابد هو المهندس المعمارى الرومانى فيتروفيس Virtruvius .



شكل ٣ – ١٤ معبد الثيزيون أثينا / ٤٦٥ ق.م (فليتشر)

يعتبر من أجمل رأحسن المعابد الإغريقية ذات النظام الدوركى باليونان والمحتفظ بشكله ورونقه حتى الآن . مقام على ربوة مرتفعة من الحجر الجيرى . سداسى الأعمدة ذات الرواق المحيط .

A – : أشكال الميثوب بالواجهة القبلية . B – : منظور من الجهة القبلية .

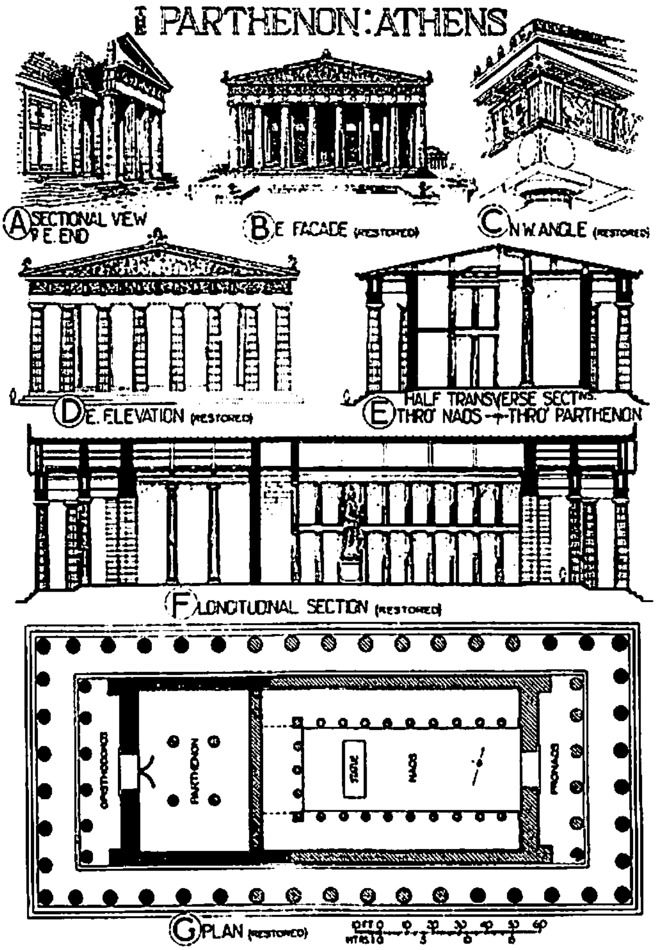
C – : أشكال الميثوب بالواجهة البحرية D – : الواجهة الشرقية للمعبد .

E – : شكل الأفريز الغربى F – : قطاع ماراً بالبورتيكو .

G – : الواجهة القبلية للمعبد . H – الجالارى الجانبى للمعبد .

M – : قطاع عرضى (نصف) L, K – : مساقط أفقية للمعبد .

J – : تفاصيل التكنة . N – : تفاصيل النحت بالافريز .



شكل ٣ – ١٥ : معبد البارثينون PARTHENON : ATHENS اثينا ٤٥٤ - ٤٣٨ ق.م (فليتشر)

أنشئ هذا المعبد الجميل على هضبة الأكروبول جنوبى معبد أثينا القديمة أنشأه المهندسان المعماريان أكتنس وكوليكراتس بالاشتراك مع النحات المشهور فيدباس . ويعتبر من أروع معابد اليونان قديما وحديثا .

A – : منظور جانبى للمعبد .

B – الواجهة الشرقية للمعبد (منظور)

D – : تفاصيل زاوية التقابل

C – : الواجهة الشرقية للمعبد .

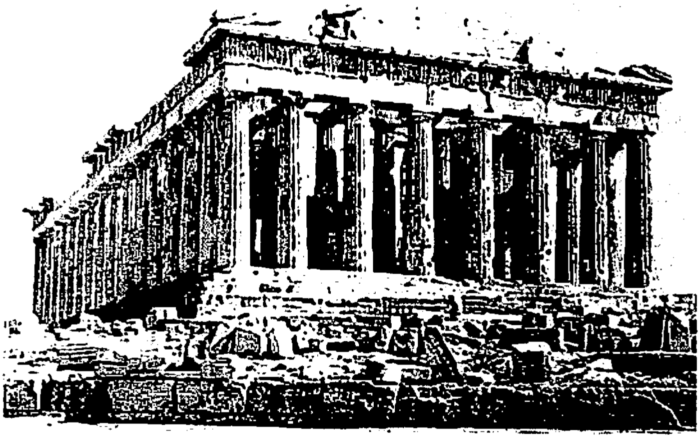
E – : قطاع عرضى

F – : قطاع طولى .

G – : المسقط الأفقى للمعبد

H – : تمثال أثينا .

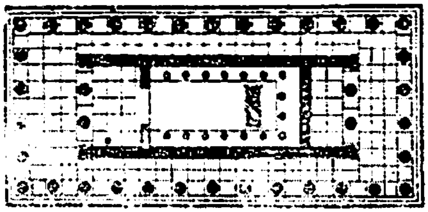
K. J – : قطاعان يوضحان طريقة الإضاءة



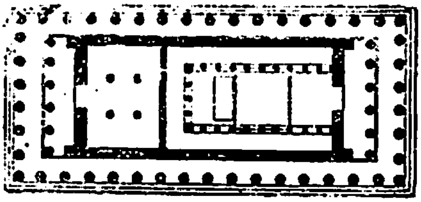
شكل ٣ – ١٦ معبد البارثينون / أثينا :

أ : المسقط الأفقى لمعبد تسو / أثينا

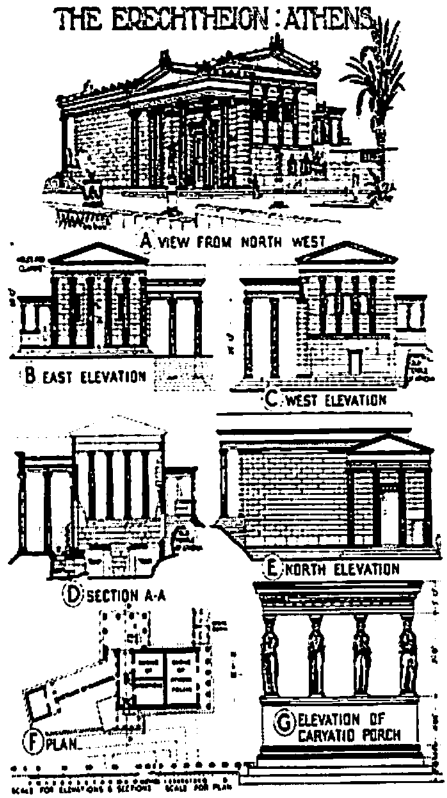
ب : المسقط الأفقى لمعبد البارثينون .



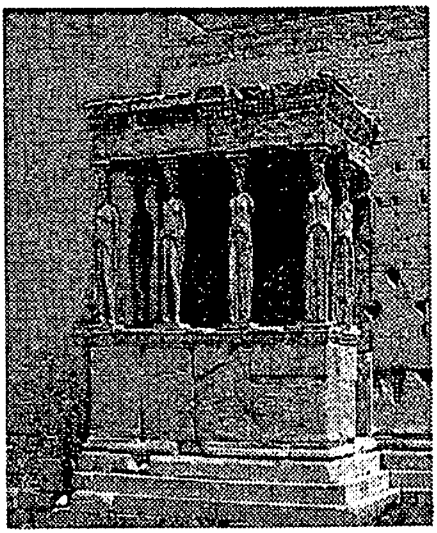
أ



ب



أ - (فليتشر)



ب - لقطة لأعمدة المعبد

شكل ٣ - ١٧ معبد الأركيزون[*] : The Erechtheion : Athens

أثينا ٤٢٠ - ٣٩٣ ق.م

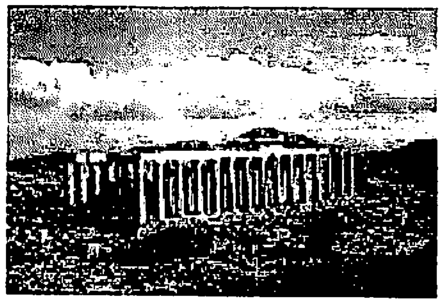
A - : منظور عام من الجهة البحرية الغربية. B - : الواجهة الشرقية للمعبد .

C - : الواجهة الغربية للمعبد . D - : قطـــاع .

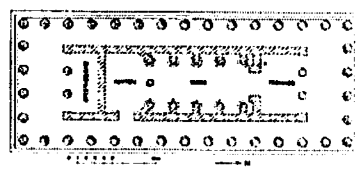
E - : الواجهة البحرية للمعبد . F - : المسقط الأفقى العام .

G - : واجهة الكرياتيد (المحلات) .

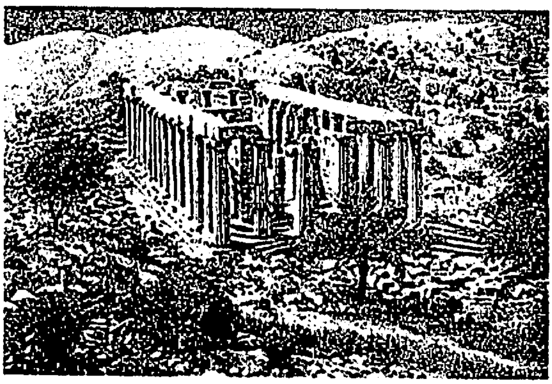
(*) يقع على هضبة الأكروبول شمال البارثينون ، ويعتبر هذا المعبد من الأمثلة الجميلة للنظام الأيونى . سداسى الأعمدة ويمتاز بدقة وجمال حلياته وزخارفه . تحول إلى كنيسة أيام الملك جاستنيان ثم إلى جناح للحريم فى عهد الأتراك ، ثم هدم جزء كبير منه أثناء الثورة الإغريقية . ثم جدد عام ١٨٢٨ .



أ



ب



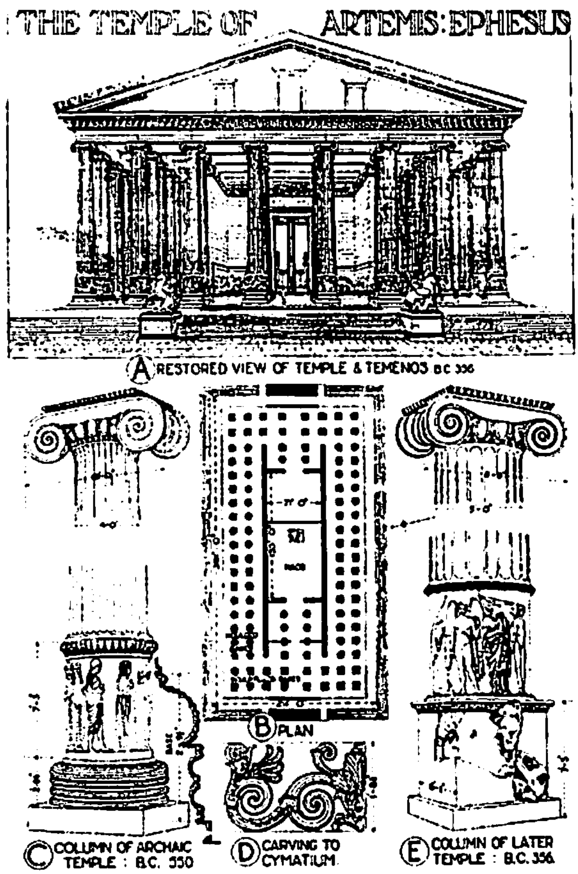
جـ

شكل ٣ – ١٨ : معبد إبوللو

أ : منظور عام للمعبد الإغريقى .

ب : المسقط الأفقى لمعبد أبوللو / باسى سداسى الأعمدة . ذات الرواق المحيط

جـ : منظور عام لمعبد أبوللو .



شكل ٣ – ١٩ معبد أرتيمس(*) افيس / آسيا الصغرى

A – : منظور للمعبد للواجهة الأمامية .

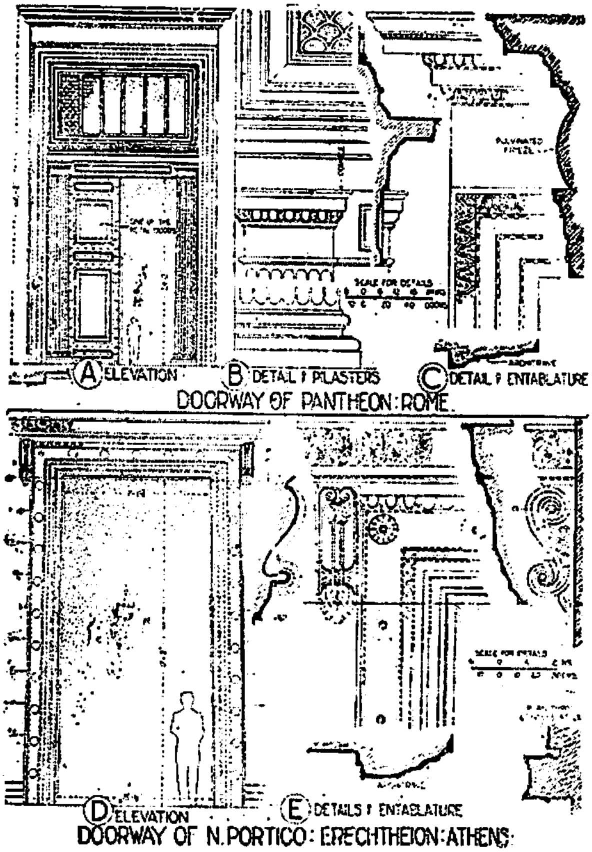
B – : المسقط الأفقى العمومى فى للمعبد .

C – : تفاصيل لأحد الأعمدة .

D – : تفاصيل لأعمال الحفر والزخرفة .

E – : تفاصيل لأحد الأعمدة .

(*) يعتبر معبد أرتيمس Artemis – ٣٥٦ م من أكبر وأضخم المعابد الأغريقية . وأهم ما يتميز به هذا المعبد ظهور تماثيل بالحجم الطبيعى الكامل على بدن الأعمدة ، كما يلاحظ ذلك فى الشكل E,C – خصص هذا المعبد لخدمة الدين والكهنة وكذا الشعراء والخطباء . المعبد ثمانى الأعمدة ذات الرواق المحيط



شكل ٣ – ٢٠ : مقارنة تحليلية لأهم العناصر والتفاصيل المعمارية الرومانية والأغريقية . والرسومات الموضحة بالجزء العلوى من اللوحة تفاصيل مدخل الباثينون / روما . أما الرسومات الموضحة بالجزء الأسفل من اللوحة فهى تفاصيل مدخل البورتيكو من الجهة البحرية لمعبد الأركيزيون / أثينا .

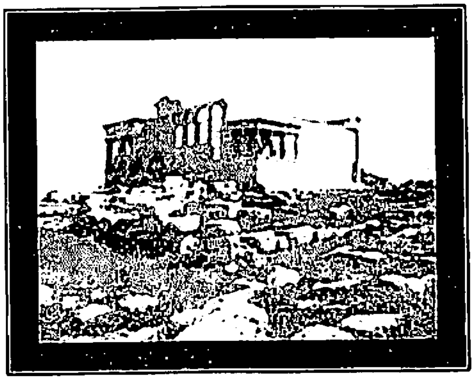
A واجهة مدخل معبد البانثيون – روما .

B تفاصيل أعمال البياض والزخارف .

C تفاصيل أعمال التكنة والكرانيش.

D واجهة مدخل مديد الأركيزون – أثينا .

E تفاصيل أعمال التكنة والزخارف والكرانيش



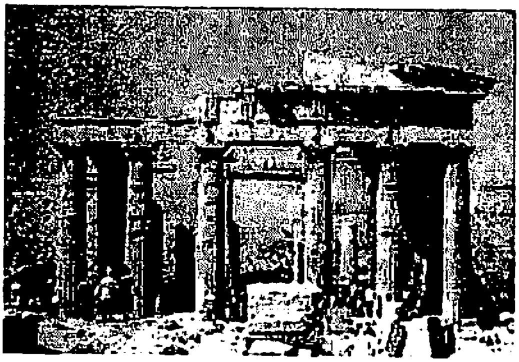




شكل ٣ – ٢١ : لقطات لمدخلى

* مدخل معبد البانثيون – روما

* مدخل معبد الأركيزيون – أثينا



شكل ٣ – ٢٢ : « معبد بروبيلا Propylaea »

الاكروبول ، أثينا ٤٣٧ ق.م



شكل ٣ – ٢٣ : معبد « بوسيدون » Poseidon ٤٦٠ ق.م

يرى فى أقصى اليمين البازيلكا ٥٥٠ ق.م

٣ - ٤ لمحة عن تاريخ الفن الإغريقي

٣-٤-١ تطور فن النحت الاغريقي علي مر العصور

فن النحت الإغريقى فى العصر القديم ٧٠٠ – ٤٨٠ ق.م

* كان فن النحت فى العصور الأولى معتبراً كجزء متمم لفن العمارة وخاضعاً لقوانينه ، فكان لذلك مركزا على مربعات الميتوب ومثلثات للفرنتون . وكان من الضرورى عند حفر هذه المربعات بحيث يمثل كل منهما حادثاً مستقلاً ، ولكنه مع ذلك مرتبط بما يليه من حيث المربعات بحيث يكون مجموعة متناسقة على كل واجهة من واجهات المعبد . لذلك أكثر المثالون من اختيار الأساطير التى تتصل بحروب الآلهة وأعمالهم البطولية التى كان يمكن عند نحتها إظهار كل قطعة منها على شكل مصارعة مستقلة . أما التماثيل الإغريقية فى هذه الفترة فإنها متشابهة بما يبدو عليها من مظهر رياضى . وبما يظهر على الأوجه من إبتسامة حقيقية تضئ سمات الوجه الذى لا يزال مجرداً من التعبير . واقتربت هذه التماثيل الى درجة الكمال بمدينة أثينا قبل نشوب الحرب الميدية التى تعتبر بداية العصر الكلاسيكى . فالفتاة مثلا كانت ترتدى ثوبا أقرب الى البساطة وعدم التكلف ، بينما تماثيل الرجال فقد خرجت لأول مرة عن القانون الجبهى يميل برأسه قليلا ويرخى ساقه اليمنى وقد ترك الابتسامة التقليدية القديمة وظهرت على وجوههم سمات وقورة تنبئ عن قرب العصر الكلاسيكى .

* كان الفن الإغريقى مستمد وحداته وعناصره من الطبيعة ومن أوراق الشجر والزهور . ومن الكائنات الحية كالإنسان والحيوان والطير ، وكذلك من الأشكال الهندسية . وانفراد الإغريق بنوع آخر من الفن الزخرفى استمد وحداته وعناصره من القصص والأساطير التى تمتاز بالتعبير عن المشاعر والعواطف والإنفعالات النفسية التى تظهر على ملامح الإنسان واستخدموا وحدات أخرى أجنبية عنهم كزهرة «البشنين والنخيل وأعواد البردى» المصرية ومن الآشورى اتخذوا زهرة « الأنثيمون » والحيوانات المجنحة .

* أما من حيث الألوان التى اختص بها الإغريق فهى الأحمر الطوبى والأسود والبنى والأبيض وشاع استعمالهم لها فى زخرفة الأوانى . كما استعملوا فى بدء حضارتهم الألوان الطبيعية كالأحمر والأزرق والسماوى الشفاف والأخضر ، والذهبى وفى أواخر حضارتهم استعملوا اللون الأحمر والبنفسجى .

٢-٤-٣ العصر الكلاسيكي ٤٨٠ - ٣٣٢ ق.م : Greek Classic Period

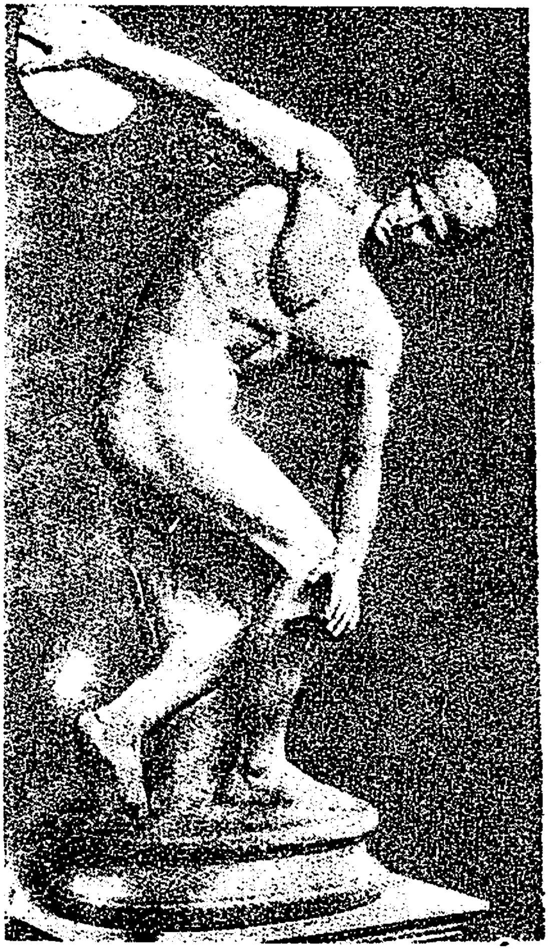
ينحصر العصر الكلاسيكى بين ٤٨٠ – ٣٢٣ ق.م وهو تاريخ وفاة الإسكندر المقدونى . وتعتبر هذه الفترة العصر الذهبى فى بلاد اليونان . وقد وصل خلالها فن النحت الإغريقى معمارياً كان أو غيره إلى أعلى درجة الكمال . وكان بركليز Pericles أبرز الحكام الذين توارثوا مقاليد الحكم فى مدينة أثينا . فهو الذى نهض واتبع سياسة الإنشاء والتعمير . وبث روحاً جديدة فى فن العمارة وكانت فى عهده ترى مدينة أثينا الحاضرة الجميلة لامبراطورية استعمارية . وابتدأت الحياة العملية والفنية فى المعابد والمسارح وكانت الألعاب الرياضية فى النوادى والأعياد لها حظ كبير من الرواج ويعتبر معبد الآله زايوس Zios بمدينة أولمبيا أول المبانى العظيمة التى شيدت فى بداية هذا العصر واستغرقت أعمال النحت التى تزين واجهته ١٣٥ عام من ٤٧٠ إلى ٣٣٥ ق.م ، وكانت من صنع المثال Paeno ، فقد قام بتنفيذ هذه الأعمال مثالون معماريون فى دقة تناسق الخطوط فى مجموعها هذا التناسق الذى يشعر بالقوة والعظمة والجمال .

ولقد زين الفرنتون الشرقى والغربى بأساطير مقتبسة من أعمال الآله زايوس كما زينت الميتوب بأعمال Heracles البطولية وعددها ١٢ وهذه أعداد الميتوب الموجودة على واجهتى هذا المعبد . وقد عثر المنقبون فى هذه الفترة على عدة تماثيل من أشهرها تمثالى زايوس ، وهسنيا عثر عليه فى قاع البحر على عمق ٤٢ متر عام ١٩٢٨ – بجانب جزيرة كريت وهو تمثال من البرونز للآله زايوس ويعد من أهم التماثيل وأكثرها تعبيراً عن فن هذا العصر ، وقد أطلق عليه لقب زايوس هسنيا الصاعق ، ويبلغ ارتفاعه ٢٫٠٩ مترا . ومن أهم ما يمتاز به أنه يمكننا من مشاهدة تمثال أصلى من البرونز لا نسخة عادية لتمثال مشهور .

وقد ظهر الآله زايوس هسنيا فى موقف المهاجم المتأهب ليقذف الصاعقة ويرتكز جسمه بقوة على قدمه اليسرى بينما الساق والذراع فى الجانب الأيمن ينذران بوثوب عنيف وتشير حركة ذراعه تزيد من حجم عرض الأكتاف ورأسه ذو الأنف القوى وعيناه الواسعتان تحوى أفكار رئيس يسود بأسه وينذر بغضب السماء العاصف.

• **المثال ميرون :** MYRON

ولد المثال ميرون عام ٤٩٥ ق.م ، والأثر الجوهرى الذى يثبت لنا امتياز فنه ودقته هو تمثاله المشهور باسم Disco Bale أى قاذف القرص شكل (٣-٢٤) . وكان هذا التمثال فى الأصل مصنوعا من البرونز ، ويظهر هذا البطل فى أشد أوقات الحركة فى اللحظة الذى يستعيد فيها ارجاع قرصه الثقيل الى الأمام ليقذف به - بعد أن وصل إلى مجهود يكاد يفقد توازنه ونرى مقبض الجسم ملموماً وعلى الرغم من منحنياته المتماثلة المتعددة التى تنذر بمجهود عنيف فإن وجهه محتفظ بهدوء غير متوقع ولا يتفق مع المجهود الجسمى . ذلك أن المذهب الأتيكى فى أول العهد الكلاسيكى أعتبر الوقائع التى تبدو على سمات وجه الإنسان من المميزات التى يختص بها الرجل الحر دون سواه فلا يبدو عليه أى مجهود يدل علي الاعياء . وكان القدماء يعتبرون ميرون من أعظم الفنانين الذين أكسبوا فن النحت الإغريقى روحاً جديدة . وهو الزعيم الفنى الذى كان له الفضل فى أن يظهر فى عصره شكل عبقرى يصور المذهب الاتيكى للحركة التى يعبر عنها وهى تجمع فى نفس الوقت بين القوة والاعتدال .



٣ - ٢٤ : تمثال رامى القرص ٤٥٠ ق.م Thrower Diecus

بالحجم الطبيعى مصنوع من الرخام الرومانى للمثال ، ميرون ، Myron - متحف روما .



شكل ٣ – ٢٥ : « هرقل » ٤٩٠ ق.م ، محفوظ الآن بمتحف ميونخ
متحف ميونخ.

* كان فن النحت الإغريقى يستمد وحدته وعناصر تكوينه من القصص والأساطير التى تمتاز بالتعبير المشاعر والعواطف والإنفعالات النفسية التى تظهر على ملامح الإنسان . كان الفن الإغريقى يتسم الوقار ويرمز إلى الحياة الخالدة والتشبع بروح التدين والتأمل والخشوع والخلود فى اللانهائية وصل الى أقصى درجات الكمال .



شكل ٣ – ٢٦ : « المقاتل الجريح » بين سكرات الموت ٤٩٠ ق.م

• **المثال بولكليت POLYCLITE**

ولد بولكليت عام ٤٧٥ ق.م بمدينة Sicyone ، والذى يمتاز به بولكليت هو بلوغ الكمال فى تصوير شكل الإنسان . ومن بين آثاره البرونزية ، حامل الرمح Doryphosen ، الذى خلد فكرته وهو مثل فريد لجسم الإنسان ، خاضع لنموذج فنى ممتاز يصل إلى حد الكمال . وقد آثار اعجاب الأغريق باعتباره رمزاً جديداً وكان أول من قصد من تمثال هذا الشاب المحارب اعتباره شكلا ذا قيمة رمزية مثلى يهدف عن تعبير طابع نموذجى عن طريق مظهره الخارجى وحركته ويمثل الدريتور واقفاً ويظهر توازنه بالخط المقوس الذى يمتد من قدمه اليمنى وينتهى إلى كتفه الأيسر ويمكن هذا القوس من ارتخاء الساق الأيسر وهو الذى يشعر بالحياة فى هذا التمثال الذى يظهره كأنه على وشك التحرك . وقد اتبع بولكليت الدقة التامة فى اظهار العضلات والمفاصل وناحية عضلات الصدر والحوض باعتبارها أجزاء مستقلة ولكن بينها تناسق وكل أجزاء جسمه ذات أحجام هادئة والرأس على الكتف الأيمن وعلى سيماء الوجه القوة والحياة والوجنتان عريضتان والفم ذو شفتين قويتين. وقد نحت بولكليت عام ٤٢٠ ق.م تمثال (لهيدا) كان مخصصاً لمعبدها فى مدينة نموس واعتبره القدماء من أقدس الآثار الإغريقية ، وقد ظهرت جالسة على عرش دقيق الصنع وكان وجهها وذراعاها وقدماها من العاج وباقى الجسم مكسو بالذهب ورأسها متوجه وتحمل بيدها اليسرى صولجاناً يعلوه عصفور وبيدها اليمنى رمانة ، ويعتبر هذا التمثال آية فى الفن وروعة فى الجمال .

• **المثال فيدياس : FEDIAS**

هو الثالث من أعلام فن النحت ويعتبر أبدع فنانى العالم ، ومن آثاره المشهورة ما يأتى :

أولا : تمثالان كبيران فى الحجم : صنعا من العاج والذهب أولهما تمثال الآله زايوس ولا يمكننا الحكم عليه الا من وصف الكتاب الأقدمين ، أو عن بعض قطع النقود القديمة وقد نقشت عليها صورته . وقد مثل وهو جالس على العرش قابضا على صولجانه بيده اليسرى بينما يحمل فى اليمين تمثالاً من تماثيل آلهة النصر ، وصنعت الأجزاء الظاهرة من جسمه أى وجهه وصدره والذراعان واليدان وقدماه

من العاج ، أما ملابسه فكانت من الذهب ، وقد اعتبره القدماء من عجائب الدنيا السبع .

والتمثال الثانى يمثل الالهة أثينا ، ومعرفتنا به أدق بعض الشئ إذ يمكننا أن نحكم عليه بواسطة تمثال من الرخام يعتبر أقرب نسخة له ، وهو يمثل أثينا واقفة وقد ارتدت القميص الدورى ويلقى من الصراحة المعمارية لهذا الرداء إنثناء ساقها الأيسر ووضع على يدها الممدودة اليمنى تمثال من تماثيل آلهة النصر ، وترتكز يدها اليسرى على درع . وقد زينت قاعدة هذا التمثال بمناظر مقتبسة من الأساطير الإغريقية ، وتمتاز رأسها بشكل بيضاوى ممتلئ وقد بدت منها عزيمة هادئة وعظمة تفوق العظمة الألهية ، ويظهر جلال هذا الأثر وتناسبه مع هذا المعبد المخصص لها ، اذا أن هذا التمثال وضع فى معبد البارثينون ، وكان وقع هذا التمثال يميل الى البساطة التامة ومما يزيد فى صلابة الجزء الأسفل من القميص الذى نحت على شكل مضلع كالعمود والشعور الذى جعل الفنان يضم هذا الأثر للتشبع بروح التدين الوطنى كما هو ظاهر من النقوش الرمزية التى تزينه ، كل ذلك ساعد كثيراً فى احياء هذا الأثر الفريد الذى وجد فيه سكان مدينة أثينا الرمز الأعلى لمدينتهم .

ثانيا : آثار البارثينون : شيد معبد البارثينون لتمثال أثينا بارثينون ، وهذا المعبد يعتبر من أرقى وأسمى آثار المثال فيدياس الذى أشرف على جميع أعمال النحت التى زين بها هذا المعبد والتى لم يكن لها مثيل فى الفن الدوركى .

ثالثا : آثار الميتوب : يبلغ الميتوب المنحوتة ٩٢ موزعة كالآتى :

١٤ ميتوب على الواجهة الشرقية تمثل صراع الآلهة ضد العمالقة .

٣٢ ميتوب على الواجهة الشمالية تمثل اجتماع الآلهة ومداولاتهم . ليلة سقرط مدينة طروادة .

٣٢ ميتوب على الواجهة القبلية تمثل صراع اللابيث Lapithes ضد Centanres .

١٤ ميتوب على الواجهة الغربية .

وكانت هذه الميتوب جميعها مشوهة لم يبق منها الا جزء ضئيل من الواجهة القبلية التى تمثل صراع اللابيث وهى لوحات بسيطة التصميم يبلغ إرتفاعها ١٫٣٤ مترا وهى تمتاز ببساطة الرسم وتعدد المواقف والسهولة التى تتحرك بها هذه الأجسام الجميلة المناسبة فى الحيز الضيق للميتوب.

أضاف فيدياس الى الميتوب المنحوتة الخارجية أفريزاً منقوشا على جدران المعبد من الخارج يعتبر المثل الأعلى للآثار التى يبدو عليها دلائل الوحدة والتركيز، وهى تمتد على شكل موكب بنظام دينى منسق . وقد توصل بعبقريته الممتازة الى أن يكبر منظر تقديم القرابين ويجعله منظراً عاماً تشترك فيه الأسرة الأثينية الكبيرة، وقد دونها على أفريز المعبد الرئيسى للاكروبول تذكاراً مخلداً وتبجيلاً عظيماً للآلهة أثينا . وقد أعجب الشعراء الفنانون بهذا الأفريز الذى يمتاز بالوقار علاوة على حياة جادة تنبعث منه بسبب المنبثق من المجموعات وما يبدو على الأشكال من دقة وخشوع .

ويبلغ طول هذا الافريز حوالى ١٦٠ مترا ويبتدئ على الواجهة الغربية وينتهى إلى الواجهة الشرقية . ومن أشهر قطع هذه المجموعة الفريدة قطعة فى متحف اللوفر أطلق عليها اسم Engastines أى العاملات . فاذا أردنا أن نبحث عن أثر فيدياس فى هذا الأفريز فانه يظهر جليا فى هذه القطعة التى تمتاز بالأشكال الرائعة القوية كما كان يعدها الفنان . وهى تمثل الفتيات يتقدمن نظام بديع ومظهر نبيل ، وتمتاز ملابسهن بدقة صنع لا مثيل لها . وهى متناسقة تناسقاً مرناً مع أجسامهن الرشيقة وتزين خطوطها العميقة فى التباين بين الضوء والظل كما هو متبع فى الفن الإغريقى.

رابعا - آثار الفرنتون :

كان الموضوع الممثل على الفنتون الشرقى وهو مدخل المعبد حادث ولادة – الالهة أثينا كما روتها الأساطير وهى خاجة من رأس أبيها الاله زايوس ، أما على الفرنتون الغربى فكان الموضوع أكثر حركة . إذ قل الخلاف الذى وقع بين أثينا والاله بوزيدون اله البحار . ومع الأسف لم يبق من هذه المجموعة التى كانت تتألف من ٤٠ تمثالاً إلا عشر قطع مشوهة أغلبها من الفرنتون الشرقى موجودة

بالمتحف البريطانى . ومن أجمل هذه القطع التى تمثل الالهة أفروديت قطعة من اليخت تمثل أفروديت مستندة على والدتها وخصوصا من حيث جمال الملابس اذ يظهر هنا كأنها تسير برشاقة فائقة وظهر جسم أفروديت وقد كشفت عن كتفها الأيمن .

وقد وصل فن النحت فى معبد البارثنون الى البساطة التامة التى كانت من مميزات فنون العصور الكلاسيكية ، فلا يلفت أى شخص من أشخاص الميتوب أو الأفريز أو الفرنتون الأنظار نحوه بحركة متكلفة أو مبالغاً فيها ، بل بقيت جميع الأشكال بسيطة وعادية . ومع ذلك تنبعث من المجموعة عظمة مجيدة هى الطابع العام لهذه الآثار درجة مع الجمال يصعب تجاوزها .

القرن الخامس بعد فيدياس

من أهم آثار هذه الفترة ما يأتى :

أولا - آثار معبد العذراء أثينا المنتصرة :

شيد هذا المعبد على هضبة الأكروبول عام ٤٥٠ ق.م وهو معبد صغير أنشئ على سفل مرتفع خصص لأثينا المنتصرة ، وقد أقيم هذا المعبد حسب تصميم المهندس المعمارى Callicrates وتمتاز هذه الآثار التى نقشت عليه بأنها أكثر تأثيرا بالنظام الإيونى عن غيرها على أفريز صغير يحيط بالمعبد وقد نقشت عليه مناظر تمثل اجتماعات الآلهة وحروب بين الإغريق والآسيويين وهى سلسلة حوادث متفرقة تمتاز بتماثيلها وملابسها الفضفاضة والتباين الشاسع بين الضوء والظل . أما دروة المعبد الرخامية فقد نقش عليها مجموعة تمثل آلهات النصر . ولم ترم هذه الآثار الي تمثيل حادث معين بل لم تكن الا سلسلة مناظر يراد منها اظهار شعور الشكر نحو الآلهة . وقد ظهرت آلهات النصر وهن يقمن شعائر الإنتصارات البرية والبحرية . وتمتاز هذه الآثار بدقة الصنع وهى مؤثرة المنظر تنبعث فيها تموجات الملابس ظاهرة .

ثانيا - آثار معبد الأركيزون :

الأركيزون القائم أمام البارثنون من الجهة الشمالية يحفظ لنا منظرا رائعا

يبين لنا دقة صنعة ودقة معالمه ، حيث نشاهد صور لأجسام نسائية تعد آية من آيات الفن بل من أجملها صنعا . وتحتوى هذه الآثار على ٦ تماثيل لفتيات أطلق عليهن اسم Ceriatedes واستعمل فى المدخل الجنوبى كأعمدة تحمل سقفا من الرخام المنقوش على النظام الإيونى وهى تظهر على شكل شقيقات ستة متشابهات وقد ارتدين Pepoles الدورى الذى كانت تلبسه فتيات مدينة أثينا ، وفى خصرهن حزام قد جمع اليه الجزء الأعلى من الرداء وبقى الجزء الأسفل مسترسلا حتى الأرض . وقد تفنن المثال المعمارى فى هذه المجموعة وأخذ على عاتقه ألا يدخل الا أقل ما يمكن من الحركات ، فان أى حركة قد يكون من شأنها الاخلال بوقار وصلابة المبنى . فكان أحد الذراعين ممدداً فى ارتخاء طول الجسم بينما اليد الأخرى كانت تسحب بعض الشئ أحد جوانب الثوب . ولم يكن غرض المثال فى هذه الحركة الأخيرة الا أن يوجد تموجات عريضة منقوشة أو منحنية . وعلى الرغم ما بين هذه التماثيل من تشابه ظاهر قصد به أن يحتفظ للمجموعة بطابعها المعمارى فإنه تبدو اختلافات خفيفة عند فحصها بدقة وهى ظاهرة بصفة خاصة فى سماء الوجوه وطريقة تنسيق الشعر ، مما جعل لكل منها شخصية مختلفة فريدة من نوعها .

ثالثا - تمثال أفروديت :

من أهم آثار أواخر القرن الخامس تمثال أفروديت وقد نسب الى المثال Callimargue مبتدع التاج الكرونثى . وتظهر أفروديت هنا مبتسمة رفيعة العنق وهى ترتدى الكريتون Chrton الأيونى بلا أكمام . وكأنها تسير ببطء وهى تحنى رأسها قليلا وترفع معطفها بيدها فى حركة بها بعض التكلف وقد زلق ثوبها وكشف عن ثديها الأيسر . وهذا الثوب مشغول علي طريقة الملابس اللاصقة فيظهر بذلك جسمها من كتفها حتى قدمها . وكان شعرها منحوت على شكل يدور إلى الأمام وملوما علي العنق . وهذا الثوب الشفاف كان يلتصق على الجسم ويرسم عليه بقعا محاطة بحليات صغيرة كثيرة ، وكان الغالب فى أصل التمثال مصنوعا من البرونز كما هو ظاهر من دقة تفاصيله .

القرن الرابع :

• المثال سكوباس :

ولد المثال Scopas في جزيرة باروس Paros من سلالة مثالين ، وقد بلغ ذروة شهرته حوالى ٣٨٠ ق.م وامتاز Scopas بأنه أول من خرج عن تقاليد القرن الخامس التى تقضى بوجوب الإحتفاظ بهدوء ملاحه ووقاره . فأعاد التناسق بين مجهود الجسم وتجعيد الوجه . وقد توصل إلى التعبير عن قوة داخلية تتفق كل الإتفاق مع الحركات الخارجية الظاهرة التى تبدو على مجهود العضلات وعلى الأجسام المتوترة . وبهذه الوسائل خرج فن النحت فى القرن الرابع على تقاليد البارثنون الهادئة . وسكوباس أول مثال من المثالين المشهورين فى بلاد اليونان ، غادر بلاده للعمل فى آسيا ولم يبق الا القليل النادر من تماثيله . ومن تماثيله Menade الموجودة فى متحف درسدن وهو تمثال لامرأة تطرح رأسها الى الوراء وقد تقوس جسمها لأنها فى موقف انذهال ، صنع أيضا تمثال للاله ويوجد منه نسخة بمتحف Thermes بمدينة روما ، وقد مثل وهو جالس ورفع رجله اليسرى وشبك يديه أمام ركبته ، وقد كان نشاط سكوباس مرجعه الى أعمال معمارية لم يقمها وحدة بل اشترك معه بعض معاصريه وأشهرها معبد Artemis فى مدينة Epheseus ويظهر سوباس بمظهر المجدد النابغة الذى يمارس فنوناً مختلفة مثل العمارة والنحت وقد استطاع الجمع بينهما . فنراه يصنع تصميمات جميلة رائعة كما نراه أخرى يقوم بتنفيذ قطعة منفردة من البرونز أو الرخام وقد ظهر فى عصر بلغت فيه الفنون التشكيلية أقصى درجات الكمال . وأنه لم يكن يتصور لها تقدم بعد ذلك مع ذلك أن سوباس شق طرقاً جديدة لم يكن يقدرها القرن الخامس اذ اتجهت محاولاته باستمرار الى التعبير بشكل فنى عن حالات نفسية وذلك عن طريق ملامح الوجه والمواقف المختلفة . وكان من شأن آثار سوباس وما تضمنته من قوة تعبير أن كان تصويره فنى للالم والقلق النفسى وعلى الرغم من عبقرية سوباس . ومع ذلك فانه كان متأثرا ببيئته ، فقد تعاون مع ثلاث مثالين من معاصريه وكان لهم الفضل جميعا فى أن يصبغوا على آثار القرن الرابع هذا الخصب وهذا التنوع .

وقد نشأ عن تعاون هؤلاء سكوباس وبوكسيس وتتموس وليكواس المثالين اقامة

اثنين من أهم المبانى الإغريقية فى القرن الرابع اعتبرا من عجائب الدنيا السبع . فقد ساهم سكوباس وبوكسيس مساهمة كبيرة فى أعمال معبد أرتميس التى أعادت مدينة ابفسس بناؤه بعد الحريق الذى دمر المعبد القديم عام ٣٥٦ ق.م وهذا المعبد أيضا لم يبق منه إلا بعض الآثار الضئيلة . والمبنى الثانى هو ضريح الملك ميران وشيد عام ٣٥٠ ق.م وكان برتكز هذا الضريح على قاعدة مربعة وكانت تحمل مبنى على الطراز الأيونى يحيط به ٣٦ عموداً وقد أعجب القدماء بهذا الأثر العظيم الذى يعتبر أيضا آخر أثر فى البناء من آثار الفن الإغريقى الكلاسيكى وقد عهد إلى سكوباس وأصدقائه الثلاثة إلى الإدارة الفنية لهذا المعبد فاختص كل واحد منهم بواجهة من واجهات الضريح ، اسكوباس بالواجهة الشرقية وبوكسيس بالواجهة الشمالية ، وتتموس بالواجهة القبلية وليكواس بالواجهة الغربية ، وكان كل من هؤلاء المثالين مكلف بنحت أفريز ونحت التماثيل ، وقد بقى من الواجهة الشرقية بعض آثار حروب الأمازون . على أن هذه التماثيل التى اشتركت فى صنعها أيدى مختلفة فيها نلاحظ أنها تعبر عن وحدة وتناسق .

• **المثال برايتل :** PRHITELE

ولد فى مدينة أثينا ذلك الأستاذ الذى يدين له القرن الرابع بالتعبير التربوى السليم ، وصل إلى ذروة الفن وأعتبر من أبرع مثالى القرن الرابع ، ومن بين أعماله التى تمتاز بالتعبير الدقيق وروح التأمل والخلود فى اللانهائية ما يأتى :

١ - **تمثال ساتير** Satyre

الذى يقدم القمح ، وتوجد نسخة منه بمتحف برسد ، وهو يعتبر من الآثار التى صنعها فى حداثة سنة ، وقد ابتدع فيه بدون مجهود تعبيراً تاماً للراحة ، وكانت رأس هذا التمثال سارحة والعينان واسعتان غمرهما الأسى وذلك بفضل الطريقة الفنية الخاصة فى تظليل العينين الذى ابتدعها هذا المثال .



شكل ٣ – ٢٧ : « آفروديت »
٣٣٠ ق.م للمثال «براكستل» ، متحف الفاتيكان روما



شكل ٣ – ٢٨ : اغتيال Diobid من الخلف ، بعد قتل أطفالها – تترنح بين سكرات الموت ، ٤٥٠ ق.م التمثال محفوظ بمتحف روما .

٢ - **تمثال أبوللوس :** Applos Sauroeton

وهو تمثال من تماثيل العبادة لم يترك منظره على وجه التحقيق وكان مصنوعاً من البرونز وقد ظهر هنا أبولون فتى عارى الجسم لين الحركات . وقد عنى المثال بأن يمحوا الخطرط التى بها شئ من الغموض والتى تميز جسم الرجل ، فالرأس كأنها نسائية الرسم يحيط بها خصلات كثيفة من الشعر والجاجبان رفيعان كأنهما خطان ، والإبتسامة تعبر عن شعور بالسخرية .

٣ - **تمثال هيرمس :** Hermes d Olympic

يعتبر هذا التمثال الموجود فى متحف كولومبيا من أشهر التماثيل الإغريقية ومن أهمها أنه تمثال أصلى من الرخام ويمكن اسناده فى صفة إلى مثال من أشهر مثالى الإغريق ، وقد عثر عليه فى وسط معبد هيرا كما وجدت محتويات هذا المعبد وهو يمثل هرمس فقد تسلم من الآله زايوس ديونيزوس الصغير عند ولادته وهو يحمل إلى مدينة نيسا Nessa وفى الطريق وقف هرمس قليلا وأراد أن يداعب ديونيزوس فقدم له عنقوداً من العنب بيده اليمنى المرفوعة ، ويرتكز جسم هرمس على ساقه اليمنى وهو يكاد يفقد توازنه لذلك يستند قليلا على دعامة التمثال. وقد نشأ هذا الوضع الذى به شئ من الرخاوة تموجات خطوط ، ومع ذلك فقد ظهر كلاهما فى شكل شاب قوى يظهر عليه التدريب الرياضى وقد اتجهت أنظاره الشاردة نحو الطريق بينما تقدمت شفته السفلى قليلا بشئ من الازدراء وتبدو على رأسه نفس معالم القوى المتدرجة الأفقية التى تبدو على الجسم . وهذا الرأس بيضوى الشكل ذو شعر كثيف وجبهة بارزة وهى من مميزات الرياضيين . والعينان غائرتان ويصحب نظرتهما شئ من الغموض .

٤ - **تماثيل أفروديت :** Aphrodite

اشتهرت هذه التماثيل التى صنعها برانيل فى العالم القديم شهرة فائقة ، واعتبره القدماء المثال الذى مثل جسم أفروديت على أكمل وجه ، وبما اشتهر به أنه أول من مثل الالهات والنساء مجردة تجريداً مطلقاً من ثيابهن . وقد نصت الوثائق القديمة على خمسة تماثيل لأفروديت نحتها براتيل وصنعها بمعابد مختلفة باليونان

وآسيا الصغرى ومن بين هذه التماثيل أفروديت د. أرلس Aphrodite D Arles الموجود بمتحف اللوفر وقد ظهرت نصف عارية ذات ثديين صغيرين واشتهر هذا التمثال أنه أجمل هذه المجموعة ، ويمكن إعتبار هذا التمثال أشهر وأجمل التماثيل الإغريقية هو تمثال الملقب أفروديت دى كنيت Aphrodite D kinte وأقرب نسخة له هو تمثال موجود بمتحف الفاتيكان ، وقد ظهرت هنا أفروديت وهى تتأهب للسقوط فى الماء للإستحمام بعد أن خلعت جميع ثيابها ووضعتها على آنية بجانبها رمزاً للماء شكل (٣-٢٧) رقد ظهرت مجردة من جميع الثياب مما يثير اعجاب هذا العراء الذى يبدو عليه الحياة والرشاقة والهدوء ولم يبق الا القليل من آثار براتيل وعلى الرغم من ذلك يمكننا أن نحكم على قيمة آثار براتيل بواسطة الرأسين الموجودين بمتحف بوسطن بأمريكا وأن نتخيل مكان يصف به القدماء عينى أفروديت وما بها من دقة ووداعة . وقد ابتدع براتيل نموذجاً نسائياً جديداً فى فن النحت الأغريقى يختلف كل الإختلاف عن آلهات فيدياس القوية العنيفة فى ثيابها. وكان هذا الفنان العبقرى أول من أبرز هذا البهاء الكثير المتعدد النواحى الذى يبدو على الأجسام التى تتصور الآلهات الجديدة .

٥ - المثال ليسيب : Lysippc

ولد بمدينة سيسبون عام ٣٧٥ وقد بلغ أوج شهرته فى عصر الإسكندر المقدونى وامتدت حياته المجيدة حتى القرن الرابع ، وكان يصنع تماثيله من البرونز فى دقة ومهارة فنية ممتازة .

٦ - تمثال أبوكسيمنوس : Aboxiombnus

تعتبر نسخة هذا التمثال المشهورة والموجودة فى متحف الفاتيكان الأثر الوحيد الذى يهيئ لنا دراسة الفن الذى ابتدعه ليسب وكأن الحركة فى التمثال موضحة بشكل ظاهر ، وقد مثل ليسب هذا البطل وهو ينظف ذراعة الأيمن بحكة فى حركة من شأنها أن تنقل الذراعين إلى اليمين وتجعل أحد الكفتين يتقدم عن الآخر ويرتكز قدماه على الأرض فى ثبات ويستند جسمه على ساقه الأيسر ، وكانت رأسه صغيرة الحجم نسبيا طبقا للنموذج الفنى الجديد وقد تبدو مربعة بعض الشئ . وقد روعى نحت شعره على طريقة تحاكى الطبيعة وبفن غير منتظم وكأنه

مازال رطبا بسبب العرق . والعينان صغيرتان فى الحجم وتنظران إلى الأمام بشئ من العبث . وتمتاز تماثيل ليست بأشكالها الهيفاء ولا يزيد إرتفاع الرأس عن ١/٨ ارتفاع الجسم ويلاحظ فى الأبطال الرياضيين الذين نحتهم تناسقاً رشيقاً فى أجزاء أجسامهم وقد راعى فى نحت تماثيله امكان مشاهدتها من جميع النواحى . وحين اعتلى الإسكندر الأكبر عرش مقدونيا دخل ليسب فى خدمة الأمير واعتبره المصور الرسمى له وقد نحت له عدة تماثيل من أهمها تمثال نصفى موجود فى متحف اللوفر ، نجد فيها أسارير وجهه وصوره فى شكل واقعى وفيها تعبير قوى عن الحياة حتى من شعره الغير منظم وعلى الرغم من آثار ليست العديدة فان تماثيله النسائية قليلة جدا ، على أنه قد نسب اليه صنع تمثال أفروديت فى وضع يشبه الوضع الذى ظهرت عليه أفروديت دو كينيت .

- **آثار أخري للقرن الرابع :**

إلى جانب آثار الأعلام الشهيرة للنحت ظهرت فى القرن الرابع مجموعة من الآثار لا يمكن اسنادها إلى أى مثال ، ومن أشهر هذه القطع أثر قد ينتمى إلى مدرسة براتيل وهو تمثال لأفروديت بمتحف اللوفر وملقب بـ Venus de Mib وتمتاز أفروديت فى هذا التمثال بمظهر الرفعة والذكاء الوضاح وكأنها بذلك تحتفظ بذكريات جميلة تذكرها بآلهات البارثنون ، وقد امتازت بأسلوب حى عريض اتبع فى نحت أجزاء النصف العارى من جسمها وطريقة نحت ردائها والثنايا البارزة وقد كان هذا التمثال الرائع وما بدا عليه من صحة ووقار مصدراً ألهم كثيراً من الشعراء. ولا شك فى أنه يذكرنا فى أول الأمر بالأسلوب الفنى لفيدياس ولكننا اذا تعمقنا بالتحليل تبين فيه بعض امارات تدل على أن المثال أخذها متأثرا ببعض نماذج أحدث عهد أو أقرب إلى القرن الرابع .

٣-٤-٣ العصر الهيليني Hellenistique Period

بعد وفاة الإسكندر المقدونى وتقسيم امبراطوريته نشأت ثلاث مراكز فنية هامة فبرع فى النحت الإغريقى واتجه فى كل مركز منها اتجاها مختلفا . وهذه المراكز هى:

أولا – بلاد اليونان نفسها . ثانيا – مدارس آسيا الصغرى . ثالثا – مدرسة الإسكندرية .

ومن أشهر التماثيل فى هذه الفترة تمثال آلهة النصر بمتحف اللوفر المعروف بـ Victoire de Sa Mothcase وقد اتفقت الآراء على أنه أقيم بسبب إنتصار حربى وهو المعركة البحرية التى تغلب فيها القائد دمتريوس Demetrios عام ٣٠٦ ق.م على أسطول بطليموس . وقد ظهرت آلهة النصر واقفة على الجزء الأمامى للسفينة وكانت تعمل بيدها اليمنى ممرات تنفخ فيها وكانت أجنحتها المرتجفة ترفرف فى الهواء البحرى بحيث أن جسمها فى مقدمة السفينة يشق الهواء ويساعد فى ارتفاعه على الأمواج اندفاع السفينة السريع ، ويرفرف على نفسهاتحت تأثير نسيم البحار وقد ملأه الهواء ، بينما التصقت ثيابها الشفافة على ساقها اليسرى وعلى الجزء الأعلى من جسمها وأبانت عن جسم من أجمل الاجسام النسائية تناسباً ويمكن اسناد هذا الأثر الى أحد تلاميذ سكوباس ، فقد كان يهتم إهتماماً خاصاً بالتفاصيل الدقيقة.

٥-٣ الروح والخلود عند الإغريق

قد يكون من الملائم ونحن نسجل تاريخ الفن الإغريقى أن نعرف شيئا عن فهم اليونان العميق لخلود الروح . لكى ندرك الحقيقة الواقعية الخلاقة التى انبثقت من أعمال فنانيهم .. هذه الروائع الفنية التى اتسمت بالحياة والقوة وبالتدين والقدسية .

نجد أن الإغريق فى أرقى أيام نهضتهم الفلسفية يكثرون من الحديث عن الروح وعن الأرواح ويصفونها بالآلهة . ومن هنا كثرت أساطيرهم عن آلهة الحكمة، وآلهة الجمال . وآلهة الحب ، والصيد والخمر والحرب ...

تحدث أكبر فلاسفتهم وشعرائهم ومؤرخيهم عن الأرواح كحقيقة واقعة لا شبهة فيها . ومنهم على وجه التحديد سقراط وأرسطو طاليس وأفلاطون وسوفوكليس وهوميروس وابروبيديس وفرجيل وبلوتارك وهيرمودتس وبطليموس وهوارس ويوسفوس .. وغيرهم.

كانت نحلة الأورفية والفيثاغورية تؤمنان بخلود النفس والإعتقاد بأنها جوهر الهى نزل وسكن فى الجسد ، أو بالأدق سجن فيه ، ولابد أن تقضى النفس مدة العقوبة قبل أن تغادر الجسد (١) . وهذا مذهب عودة الروح أو العودة للتجسد Reincarnation السائد عند الكثير من الروحانيين .

وكان سقراط يؤمن بخلود النفس ، وعندما حكم عليه بالموت ، صرح لاثنين من اتباعه هما سيمياس وسيبس بقوله « نعم اننى اعترف أنه لولا اعتقادى أنى سوف أذهب أولا صوب الهة أخرى حكيمة ورحيمة . ثم بعد ذلك نحو رجال ماتوا هم أفضل من رجال هذه الحياة الدنيا لكان من الخطأ الفاحش ألا تثور نفسى ضد الموت ... » وهذه الواقعة رواها أفلاطون عن سقراط فى محاورة فيدون Phedon .

كما يروى أفلاطون عن سقراط أن أستاذه كان يعتقد أن الفيلسوف الحق هو الذى لا يشغله عن التفكير فى الموت شاغل ، اذ هو وسيلة تحرير الفكر ، وأن النفس لن تستطيع أن تدرك شيئا عن حقيقته الا إذا قطعت كل صلة تصلها بالجسد ، اذ هوعائقها عن المعرفة الحقة وهو عاجز عن تفهم معانى العدل والخير والجمال . اذ طالما بقيت لنا أجسادنا وظلت نفوسنا مختلطة بذلك الشئ الردئ ، فإننا لن ندرك موضوع رغبتنا ادراكا كافيا ، وأن هذا الموضوع لهو الحقيقة (٢) .

كما كان سقراط كثيراً ما يبرهن على خلود النفس بعد الموت ، وأخذ قرب احتضاره يبين لأتباعه كيف أن للأشياء عود على بدء الحياة يتبعها الموت ، والموت يتبعه الحياة .

وتولى الفيلسوف أفلاطون بعد سقراط إضافة الأدلة الفلسفية الكثيرة على خلود النفس مثل برهان الحياة والحركة ، وبرهان الضدين ، وبرهان التذكر ، والبساطة والتركيب والبرهان الخلقى .. وغير ذلك فمثلاً فى برهان الضدين يقول ، أن صلة الحياة بالموت لشديدة الشبه بتلك العلاقة التى توجد بين اليقظة والنوم ، فكما أن المرئ ينتقل من اليقظة إلى النوم ، ومن النوم إلى اليقظة ، كذلك ينتقل من الحياة إلى الموت ومن الموت إلى الحياة . والإنتقال من أحد الضدين إلى الآخر أمر

---

(١) كتاب «فى عالم الفلسفة» «عن النحلة الأورفية» للدكتور أحمد فؤاد الأهوانى .

(٢) كتاب «الإنسان روح لا جسد» للدكتور رؤوف عبيد .

لا مفر منه ، إذ لو كان الإنتقال فى اتجاه واحد فقط لاحتل التوازن فى الطبيعة .

ويترتب على ذلك أنه من الواجب أن تظل نفوس الموتى حية فى مكان خاص حتى تكون منبعا ومبدأ لكل حياة جديدة . ولو لم يكن هناك انتقال من الموت إلى الحياة لا تنتهى كل ما فى الوجود الى العدم كما هو الحال تماما لو استقر الإنسان فى نومه إلى ما لا نهاية (١) .

ومحاورة فيدون ، وهى من أمتع ما كتب أفلاطون ، تمثل ليلة اعدام سقراط ومحورها خلود النفس ويشير إليها أفلاطون . فان كانت النفس الهية خالدة فليس لها أصل نشأت عنه ولا تخضع للفساد . وإذا كانت النفس إلهية فعلينا أن نتعلق بها وحدها ، لأن الفلسفة هى التشبه بالاله بقدر الطاقة الإنسانية ، ولكن الإنسان ليس نفسا فقط . بل هو نفس وبدن . ولكل منهما مطالب ، ولذلك لن يكون الإنسان ما دام على قيد الحياة ومتصلا بالبدن حكيما بل محبا للحكمة أى فيلسوفا فقط ، وإذا انفصل عن البدن عند الموت بلغت النفس الحكمة . فالموت للرجل الصالح مطية لحياة أفضل أنها حياة النفس (٢) .

كما كان الفيلسوف أرسطو يتحدث عن العقل فيرى فيه شيئاً خالداً مستقلاً عن الجسد . وكان يعتقد بوجود عالم مغاير للعالم الحسى والمادى:

« لا يستطيع المرء القول بأن هذا العقل يفكر تارة ولا يفكر تارة أخرى . فمتى فارق الجسد فإنه يصير على غير ما كان عليه ... وهو وحده الذى لا يموت وهو الخالد .. فى حين أن العقل المنفعل قابل للفساد » .

وقد تحدث أحد شراح أرسطو الذى ذهب إلى أن العقل الفعال:

« ليس من أجزاء النفس ولا من وظائفها . بل هو الاله الذى يتمثل فى نفوس البشر . ويحل محلهم فى تفهم معانى الأمور وصنع المعقولات ... وهو غير قابل للفساد . بل هو كائن الهى خالد ، بل هو الذى يخلف العقل المادى بصفة خاصة » .

وهذا الفهم الإغريقى العميق لخلود الروح ، ولقيمة المعرفة فى سعادتها ،

---

(١) كتاب «فى النفس والعقل لفلاسفة الإغريق والإسلام» للدكتور محمد قاسم آمين.
(٢) كتاب «أفلاطون» للدكتور أحمد فؤاد الأهوانى .

وللتمييز بين موت الجاهل وموت العالم ، ولوجود عالم عقلى مغاير لعالم المادة . وصل إليه فلاسفة الإغريق بالفطرة السليمة ، وبالالهام الراقى وحده .

وكان الرومان بعد ذلك يعرفون الروح ويتحدثون عنها ، ولكن بطريقة لا تعد شيئا مذكوراً الى جانب طريقة الإغريق . فحضارة الرومان كانت محض حروب وإستعباد للشعوب وسرعان ما تفوضت أركانها مخلفة ورائها المآسى والدمار . حين خلقت حضارة الأغريق تراثاً روحياً فلسفياً لا يزال العالم يستضئ بهديه حتى الآن.

---

(١) كتاب «فى عالم الفلسفة» «عن النحلة الأورفية» للدكتور أحمد فؤاد الأهوانى .

٤ - العمـارة الرومانيـة

٤ – ١ العوامل المؤثرة على العمارة الرومانية

٤ – ٢ العمارة الرومانية ٧٥٠ ق.م / ٣٦٥ م

٤ – ٣ الأنظمة الرومانية

٤ – ٤ المبانى الرومانية

٤ - ١ العوامل المؤثرة على العمارة الرومانية :

• **الناحية الجغرافية :** إيطاليا بحكم موقعها الممتاز على البحر الأبيض المتوسط وطول سواحلها الممتدة على البحر وعمودها الفقرى الممثل فى حياتها ، كل ذلك ساعد روما أن تكون وسيطاً فى نشر الفن والحضارة والمدنية إلي أوربا وأسيا الغربية وشمال أفريقيا . فغزى الرومان هذه البلاد أولاً بالحرب ، وفرضت سيطرتها بقوة خلقهم ، ثم حكموا بالقانون ، ثم بعد ذلك نشروا الحضارة والمدنية بالفن والكتابة.

• **الناحية الجيولوجية :** تختلف طبيعة التكوين الجيولوجى فى إيطاليا عنها فى اليونان ، حيث لم تعتمد إيطاليا على وجود الرخام فى بلادها فقط ، كما فعلت اليونان بل اعتمدوا أيضاً فى إنشاء مبانيهم على الحجر بأنواعه المختلفة والطوب والفخار المطلى والقراميد ، ويوجد بالقرب من روما نفسها نوع من الحجر الصلب يسمى ترافرتين وبعض العناصر البركانية التى صنعتها وكونتها البراكين الفولكانية بالإضافة إلي ذلك كله جودة نوع الرمل والزلط . ومن هنا نشأت الخرسانة وتكونت وأنشئت العقود والقباب بمهارة فائقة من هذه المواد أو من هذه الخلطة الخرسانية بل وحوائط المبانى بأكملها أنشئت من الخرسانة ، وكسيت من الخارج بالطلاء أو بالرخام أو الترافرتين أو الألباستر . فتأثرت العمارة الرومانية تأثيراً كبيراً بوجود هذه المواد وخاصة الخرسانة ، مما ساعد على تنسيق طرازها المعمارى Uniformiy فمثلاً لعدم وجود هذه المواد فى سوريا أو فى مصر نجد أن الأثار الرومانية فى بعلبك بسورية أو فى مصر بجزيرة فيلة ، استعملت الأحجار بدلاً من الخرسانة ، وعلى ذلك طبقت الخواص المصرية أو الخواص السورية فى إنشاء مبانيها فى ذلك الوقت .

• **الناحية المناخية :** من المعروف أن شمال إيطاليا يقع فى وسط أوربا ، فمناخها يتبع القارة الأوربية ، أما الوسط فمعتدل وشمسه مشرقة ، ولكن جنوب إيطاليا فهو جو المناطق الحارة . فهذا الإختلاف كان له تأثير كبير فى إتباع خواص معمارية تلائم كل منطقة ، وكذلك الحال فى اختلاف أجواء الأمبراطورية

الرومانية التى امتدت من بريطانيا إلى شمال أفريقيا ، ومن سوريا إلى أسبانيا وعلى ذلك أدخلت بعض الإضافات على التفاصيل المعمارية فى كل منطقة من هذه المناطق المتسعة والمترامية الأطراف .

• **الناحية الدينية :** كان الأمبراطور هو الحاكم الأعلى للدولة وهو راعى الدين - ولم يكن الدين فى الأمبراطورية الرومانية له تأثيره كما كان فى اليونان . ولم يوحد الدين بين المقاطعات الشاسعة فى الأمبراطورية وكانت المبانى التاريخية ليست معابد فقط بل شملت المبانى العامة والمنازل والقصور ، ولم يكن لرجال الدين أى تأثير كما كان الحال فى مصر ، وكان يكتفى ببناء محراب فى كل منزل لصلاة العائلة وعلى ذلك لم يكن للدين تأثير واضح على المنشئات والمبانى الهامة فى تلك الأمبراطورية الواسعة الأرجاء .

• **الناحية الإجتماعية :** سكنت إيطاليا عدة أجناس مختلفة حكمت روما عدة سنوات طويلة بواسطة حكومات برياسة ملك ٥٠٩ - ٢٥٣ ق.م وبمساعدة جمعيات إستشارية وأصبحت روما جمهورية فى ٥٠٠ ق.م وحكم يوليوس قيصر بدون منافس ، وقتل فى عام ٤٤ ق.م وبعد ذلك جاء عهد كله غموض وإرتباك وجاء بعد ذلك مارك أنطونيو واكتافيوس . ومنذ عام ٢٧ ق.م أيام أوجستس حيث استقرت الأوضاع ، واعتبرت هذه الفترة من أعظم فترات التاريخ ، حتى يمكن القول بأن أوجستس حينما حكم روما كانت مبانيها من الطوب وترك روما مدينة من الرخام ، وازدهر الشعر والأدب حيث أكرم الشعراء والأدباء .

مات أوجستس عام ١٤ بعد الميلاد ، وحكم روما بعد ذلك الكثير ، منهم نيرون وكراكلا عام ٢١١ - ٢١٧ . وظهر قانون المبانى أيام عهد أوجستس ومن بعده . ثم بعد ذلك ما كان أن يختار الأمبراطور الا ويقتل ، واضطرت الجيوش الكبيرة التى تحمى حدود الأمبراطورية أن تتدخل فى الحكم ، وظهرت الحياة الإجتماعية وتمثلت على المبانى ، وانتشرت المبانى الرياضية والمسارح وحمامات السباحة والسباق والمدرجات ودور القضاء والمعابد الرسمية الحكومية والمساكن والفيلات والقصور ، وكان من صفات الشعب الرومانى الطاعة التامة للحاكم متأصلة فى شعبهم حتى العائلات كانت تدين بالولاء والطاعة الى رب الأسرة وتحترم العادات والتقاليد وكثرة الاحترام للمرأة وإنعكست كل هذه القيم وتلك العادات

والتقاليد والحياة الإجتماعية على مبانيهم ومنشآتهم .

• **الناحية التاريخية :** نشأت روما حوالى ٧٥٣ ق.م حتى ٥٠٩ ق.م ، وتطورت بعد ذلك أيام حكم الملوك والحكام الذين حكموها . حيث إنشغلت الجمهورية بعدها فى حروب متتالية غزت بلاداً ومدناً كثيرة وإنهزمت عام ٣٩٠ ق.م وابتدأ الغزو الرومانى لإيطاليا عام ٣٤٣ ق.م حيث خضعت عدة بلاد لحكم روما لمدة ستين عاماً بعد ذلك ومنذ ذلك الحين بدأت روما تشن حرباً ضروساً خارج إيطاليا نفسها . وأول من سقط فى الحرب الأولى صقلية ٢٦٤ ق.م ولكن فى الحرب الثانية ٢١٨ ق.م هزم هانيبال القرطاجنى جيوش إيطاليا من الشمال ، وبعد ذلك اضطر هانيبال لملاقاة اسكندر على أرض قرطاجنة نفسها التى سقطت فى الحرب الثالثة عام ١٤٦ ق.م وأصبحت بعد تدميرها تابعة للإمبراطورية الرومانية . كما سقطت ماقدونيا فى نفس الوقت ، واستولت روما على فنانى اليونان وجميع فنونهم وأرسلوا إلى روما ، وأصبحت اليونان وما يتبعها من مقاطعات فى أسيا الغربية كلها تخضع للحكم الرومانى . وتعتبر هذه المرحلة حجر الزاوية فى النهضة الرومانية عام ١٣٣ ق.م.

وتم غزو سوريا عام ١٩٠ ق.م ، وأسبانيا عام ١٢٣ ق.م وامتدت الأمبراطورية من نهر دجلة والفرات إلى المحيط الأطلنطى ، بينما أن يوليوس قيصر عام ٥٨ – ٤٩ق.م شق طريقه واتجه إلي الراين والقناة الإنجليزية وجعلها حدوده الشمالية للأمبراطورية . وفى عام ٥٨ ق.م أضيفت مصر إلى المجموعة الرومانية ، وفى عام ٤٣ بعد الميلاد كانت بريطانيا مستعمرة رومانية .

ومن الطبيعى وهذه الأمبراطورية الرومانية التى تحكمت فى هذا الجزء من العالم كله لم يستطع أى حاكم أن يسيطر السيطرة الكاملة على مجريات الأمور فيها، وبعد أن بلغت قمة المجد انتشر السخط والتذمر فى وسط البلاد وفى داخل إيطاليا نفسها ، وهاجمت بعض المقاطعات حدودها ، واضمحلت الأمبراطورية وضعت وجعل الملك قسطنطين ٣٠٦ – ٢٣٧ ق.م بيزنطة مقر الحكم وعاصمة البلاد. وفى عام ٦٥ ب.م انقسمت الأمبراطورية إلى قسمين ، امبراطورية فى الشرق وأخرى فى الغرب ، وفى عام ٤٧٥ حدد نهاية الأمبراطورية الغربية .

٤ - ٢ العمارة الرومانية ROMAN ARCHTECTURE

٤-٢-١ أنواع المبانى

خلف الرومان المدينة اليونانية وورثوا كافة فنونها فى العمارة والنحت والزخرفة ، وكونوا فناً امبراطورياً طبقت قواعده وأساليبه فى سائر أنحاء امبراطوريتهم الواسعة الأطراف ، فلم يكن هناك فرق بين بين ما كان ينفذ فى روما العاصمة من منشآت وفنون وبين ما ينفذ فى أى مكان من ولاياتها المتعددة . فكلها مطبوعة بطابع واحد ، وتتجلى فيها القوة والضخامة والواقعية والجمال .

ولكننا مع ذلك لا ننكر ذلك الطابع المحلى وتلك الأصالة الذين يندران فى كثير من الأمثلة التى أنشئت فى الشرق فى العهد الرومانى ، نظراً لما أشتهر به الفنان المصرى مثلاً أو السورى من عناية تامة بقطع الحجر ونحته ، وما يملك من تقاليد موروثة كالذى نلاحظه فى معبد دمشق ، جيوبتر ، ومعبد بعلبك وغيرهما من الآثار الرومانية التى أنشئت خارج إيطاليا فى عصر الأمبراطورية الرومانية الواسعة الأطراف .

- اشتقت العمارة الرومانية عناصرها من الأغريق ومن الحضارات السابقة لها ، ومع ذلك فقد طبعها الرومان بالطابع الرومانى الذى لا يمكن أن يخطئه أحد . وظهرت هذه المعالم واضحة مرتبطة بالماضى قوية معبرة فى نماذج المعابد المختلفة التى تطورت فى السنوات الأخيرة لعصر الجمهورية ٥١٠ – ٦٠ ق.م وهو العصر البطولى للتوسع الرومانى . ومن أقدم الأمثلة وأجملها معبد فورتينا فيرليس Fortina Virilis فى روما – القرن الثانى قبل الميلاد . ذلك المعبد الصغير فى مبناه . القوى المعبر فى معناه ، أعمدته الأيونية والتكنة رشيقة النسب ، ذا سقل مرتفع Podium ودهليز عميق .

احتاج الرومان إلى ضرورة وجود صالات متسعة رحبة ، ولذا رؤى توسيع صالات المعابد – خلوات ، لا لتأدية الأغراض والمراسم الدينية والعبادة فقط ، بل لجعلها أيضاً صالات عرض تعرض فيها التماثيل والأسلحة والأدوات والآلات التى اغتنموها فى حروبهم وغزواتهم . ولذلك يعتبر معبد فورتينا فيرليس الأنموذج الأول

للمعابد الرومانية المحقق لهذه الرغبات . أما النموذج الثانى للمعبد الرومانى فهو المعبد المستدير – معبد سيباى Siby فى تيفولى الذى أنشئ فى القرن الأول قبل الميلاد . أنشئ قبل ذلك بالمواد المحلية على شكل كوخ مستدير فى الريف الرومانى، وبعد ذلك تم انشئه بالحجر ، وأصبح أنموذجاً ثانياً للمعابد الرومانية . له سفل مرتفع Podium بسلالم مقابلة للمدخل ، ذا واجهات رشيقة جميلة وإذا ما نظرنا إلى داخل الصالة – الخلوة Colla ودرسناها عن قرب ، نجد أنه بينما براويز أو إطارات الشبابيك والأبواب تم بنائها بالحجر المنحوت إلا أن الحوائط بنيت بطريقة فنية لا عهد لنا بها من قبل ، وبمادة جديدة هى الخرسانة مخلوط من المونة والرمل وكسر حجر وطوب وخلافه ، ثم غطيت الحوائط بكسوة من قطع الأحجار الصغيرة المسطحة . والواقع أن طريقة البناء الجديدة هذه إستعملت فى الشرق قبل ذلك بألف عام أو يزيد ، ولكنها كانت تستعمل فقط فى مبانى التحصينات ووسائل الدفاع الحربية . ولكن الرومان استخدموا هذه الطريقة وطوروها وأصبحت منذ ذلك الحين من أهم معالم ومميزات العمارة الرومانية . فوائدها واضحة معروفة وهى : القوة ، قلة التكاليف ، المرونة التامة ، سهولة الوصول إلى تصميم وحدات متسعة .

عرف الرومان كيف يخفوا تلك المسطحات الحائطية من الخرسانة غير المقبولة شكلاً إلى العين تحت غطاء أو كسوة من مادة أخرى جميلة ، كالطوب أو الحجر أو الرخام أو تغطيتها ، بطلاء من البياض الناعم . ولكن اليوم إختفت هذه الكسوة أو هذا الغطاء من كثير من المبانى الرومانية بفعل عوامل الزمن وعدم صيانتها ، تاركة الحوائط الخرسانية عارية على طبيعتها ، غير مقبولة للنظر إليها ، عكس المبانى والاطلال الإغريقية ، ولكنها تخاطبنا بطريقة أخرى ولغة أخرى وتشعرنا وتحدثنا عن القوة والضخامة وصراحة التعبير والإنشاء .

- وأقدم الآثار الرومانية التى تترجم هذه الحقيقة هو المعبد المقدس «فورتينا بريمجينيا » فى بالسترينا أسفل هضاب « الأبنين Apennines شرق روما ، ويرجع تاريخ إنشاء هذا المعبد المقدس Sanctuary of Fortuna Primigenia at Plestrina إلى أوائل القرن الأول قبل الميلاد . تؤدى إلى مدخل المعبد مجموعة من المنحدرات والفراندات المتسعة وسلالم عريضة تشبه إلى حد ما سلالم المسرح الإغريقى ، حيث تتصل هذه المجموعة الضخمة من المدرجات والمنحدرات بفناء

متسع به أروقة مغطاة . ومنه إلي المعبد المحاط بأروقة أخرى نصف دائرية تتوج المعبد . وتلعب الفتحات ذات العقود الجميلة والمحاطة بإطارات من الأعمدة تحمل التكنات دوراً هاماً فى الواجهات، تماماً كالدور الذى تلعبه الدخلات النصف دائرية Callas فى المسقط الأقصى العمومى للمعبد ، يرجى أن ينظر الصور والرسومات الخاصة بهذا المعبد .

ومما هو جدير بالذكر أن معبد باليسترينا المقدس سنة ٨٢ – ٧٩ ق.م لم يكتسب قوة تعبيره من مقياس رسمه الضخم فقط . ولكن أيضاً من الطريقة البارعة التى تم تخطيطه بها فى هذا كموقع الأكروبول فى أثينا المشرف علي المنطقة كلها، أمكن تحويله بتغيير شكله وهيأته حتي بدا أن التكوينات المعمارية للمبنى وكأنها تنمو من الصخر . والمشروع الوحيد المقارن لهذا المعبد هو معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى – الأسرة الثامنة عشر – العمارة المصرية القديمة .

فى الواقع أن تاريخ إنشاء هذا المعبد يحدد لنا نقطة التحول من حكم الجمهورية الرومانية إلى حكم الفرد الواحد المطلق . فمنذ أن انتصر سولا Sulla سنة ٨٢ – ٧٩ ق.م علي أعدائه فى الحرب الأهلية التى دارت رحاها « بالسترينا » أمر بإنشاء هذا المعبد قرباناً وشكراً للمعبودة فورتينا ، وكعمل تذكارى تخليداً لاسمه. وإذا كان الأمر كذلك فإن « يوليوس قيصر » استهوته فكرة إنشاء هذا العمل الضخم لمجموعة مباني معبد بالسترينا المقدس ، وأوحت إليه بإنشاء مشروع مماثل فى روما فى أواخر أيام حياته ، وهو « فوروم جوليم Form Juluim المجاور لمعبد «فينوس جنتركس » وهذا الفوروم هو الذى أرسى قواعد الفوروم الملكية التى أنشئت بعد ذلك التاريخ .

• نرى أن العقد والقبو Arch. & Vault كعنصر أساسى فى العمارة الرومانية التذكارية ، شكله أيضاً الإنشاء لمشروعات قناطر المياه والمجارى والمستودعات الأخرى . وأول المشروعات الكبرى التى أنشئت لمثل هذه الأغراض كانت فى مدينة روما حوالى نهاية القرن الرابع بعد الميلاد ، ومشروعات أخري مماثلة فى جميع أنحاء الأمبراطورية الرومانية . ومن المشروعات الهامة لمثل هذه الأعمال الضخمة ما يتمثل فى مبنى المدرج الضخم « الكولوزيم Colloseum فى روما للألعاب الرياضية والذى تم نهوه سنة ٨٠ م الزسانية ذات الطرقات المقببة

التى يبلغ مجموع أطوالها عدة أميال ، ومجموعات من السلالم بل ومعجزة هندسية فنية تتميز بسهولة دخول وخروج هؤلاء الألاف من المشاهدين من وإلى « الأرينا » ساحة الألعاب كانت المدرجات كبيرة جداً فى إتساعها ، كثيرة فى عددها لتحوى هى والمسارح والحمامات الجانب الأكبر من سكان روما .

ولأول مرة فى تاريخ العمارة نرى أن استخدام العقود والقبوات Arches & Vaults وإستعمال الخرسانة أتاح الفرصة للرومان لخلق مساحات داخلية متسعة دون نقط إرتكاز لحمل الأسقف . حيث استخدمت الخرسانة والعمود والقبوات بمقياس ضخم فى إنشاء الحمامات الكبرى للشعب التى أصبحت من أهم المراكز فى الحياة الإجتماعية الرومانية . ومن هذه التجربة المكتسبة فى إنشاء هذه المراكز الشعبية والتى أصبحت عنصر أساس فى حياة الشعب الرومانى . أمكن تطبيقها فى بعض المنشأت الأخرى الهامة وبطريقة تطويرية . وربما نجد أن من أروع الأمثلة الدالة على ذلك هو معبد « البانثيون » فى روما ، شكل المعبد الضخم، المستدير الشكل ، أوائل القرن الثانى بعد الميلاد . يرجى أن ينظر الشرح بالتفصيل . ومن اسم هذا المعبد نرى أنه يعنى أن « اليانثيون » كرسى لجميع الألهة، وعلى وجه التحديد سبعة آلهة ، حيث أن به سبعة محاريب Niches ويغطى اليانثيون فيه ترمز إلى القبة نصف كروية ذات نسب جميلة ، إرتفاعها متناسب مع عرضها فى وسطها من أعلى قمتها فتحة دائرية تنفذ منها أشعة الشمس والضوء فتضفى على المكان روعة وسحراً وجلالاً .

ويعتبر البانثيون أعظم أثر خلفته روما ، يمثل قوتها وطموحها فى ذروة المجد يبعث داخل المبنى ، بقبته المفتوحة إلى السماء إلى النفس احساساً دينياً عميقاً بالخشوع والرهبة . كانت تعرض فيه تماثيل ألهة الأقاليم والمدن التى منحتها روما، وما أكثر من فتوحاتها ، ولذا كان اليانثيون فى عصره بمثابة متحف هى للعبادات المقارنة .

• وتقدم لنا بازيلكا قسطنطين Basilica of Constantine أوائل القرن الرابع بعد الميلاد مثل مشابه وهذه البازيلكا ليست كغيرها من البازيليك، فإن تصميمها مشتق أساساً من حيث الشكل ، من الصالة الرئيسية للحمامات العمومية

التى بناها كل من الأمبراطور كاراكلا وديو كلشيانو Caracalla & Dicoletian ولكن بمقياس أكبر . ومن المؤكد أن بازيلكا قنسطنطين كانت أكبر صالة مسقوفة فى روما .

البازيليك أو الصالات أو القاعات العامة المستطيلة الشكل التى كانت تخصص لأغراض حكومية كدور العدالة مثلاً ، كان أول عهد لها فى اليونان أثناء العصر الهيلينى ، ولكن أيام الرومان أصبحت البازيليك والصالات المستطيلة العنصر المميز لكل مدينة كبرى من المدن . كانت المعابد فى عصر الإغريق العنصر المعمارى الأساسى فى فن العمارة وكانت تبنى هذه المعابد دائماً من طابق واحد أما فى العصر الرومانى فإن إحتياجات الرومان الجديدة وحضارتهم الواسعة اقتحمت بناء عمائر شتى ، احيانا من عدة أدوار . وازدانت فى أغلب الأحيان هذه الأدوار العليا بأنصاف أعمدة ملتصقة الواحدة فوق الأخرى كما هو الحال فى مبنى الكوليزيه Co, iasc ، وكانت الحوائط تشيد بعناية فائقة ..

وقد نشأ فى العمارة الرومانية صعوبة لم تكن معروفة فى العمارة الإغريقية ، وذلك لأن فى العمارة الإغريقية كانت الفتحات هى السبب ، لذلك استعمل الإغريق دائماً الكمر لتغطية تلك الفتحات ، أما فى العصر انرومانى وذلك بسبب الإبتكارات المعمارية الجديدة الناشئة عن إحتياجاتهم العديدة المتنوعة كبرت الفتحات ولم يكف الكمر لتغطيتها وكذلك نشأت عناصر جديدة فى فن العمارة ولم تكن معروفة من قبل وهذه العناصر هى :

العقود ARCHES ..... والقبوات VAULTS ..... والقباب DOMES

كان للأسمنت شأن كبير فى بناء هذه العقود ، ومهارة الرومان كمعماريين مكنتهم من بناء قبوات واسعة لم يفقها أى عصر بعدهم ، حتى استعمال الحديد فى العمارة فى ذلك القرن التاسع عشرة والأقبية التى استعملت فى العصر الرومانى هى :

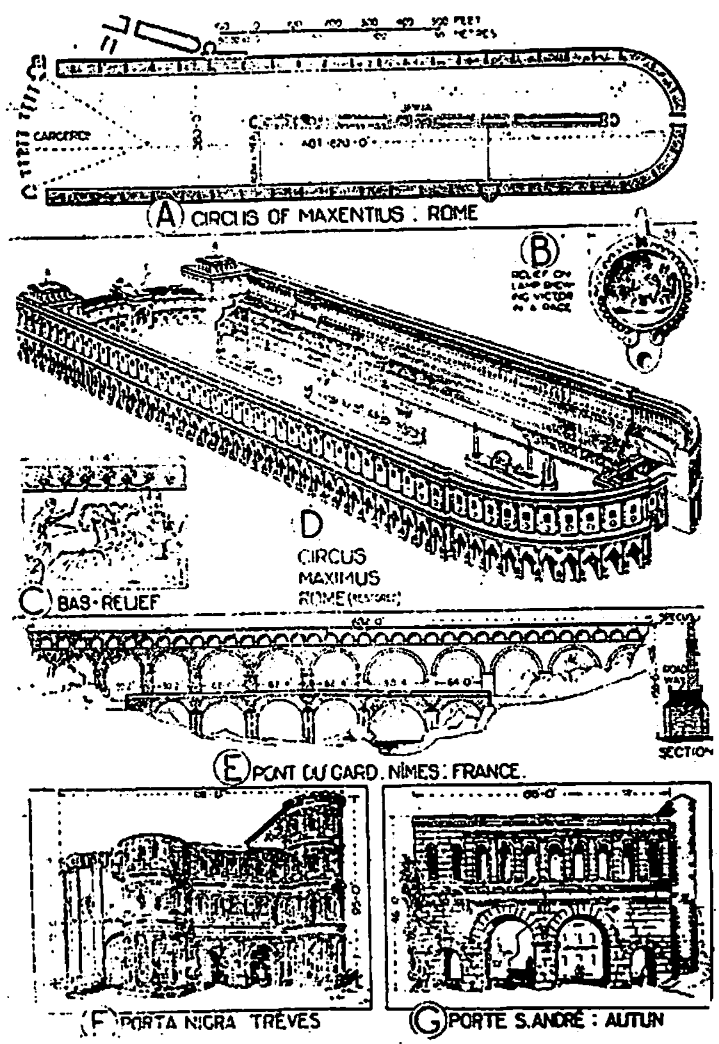
أولاً : القبوة النصف إسطوانية : وهى محملة علي حائطين متوازيين .

ثانياً : القبوة المكونة من قبوتين نصف اسطوانتين تتقابلان : وهى مستعملة لتغطية مساحة مربعة وفى هذه الحالة يتركز الضغط على زوايا الغرفة . وفى حالة تغطية مساحة مستطيلة فكانت هذه المساحة تقسم بواسطة أكتاف إلى مساحات مربعة .

ثالثاً : القبة النصف كروية – استعملت فوق المسقط الأفقى الدائرى القطاع .

كانت مبانى روما تقام عادة بالطوب الأخضر أو الحجر أو بالدبش ، وظلت كذلك حتى سقوط قرطاجنة حين دخلت اليونان فى قبضة الرومان . فأخذ الرومان على عاتقهم النهوض بالفنون وعملوا على نقل العمارة الإغريقية بتحوير ، وشيدت الأبنية التى مازالت باقية إلي أيامنا هذه مثل المعابد والآثار التذكارية . ومن ذلك

ROMAN ARCHITECTURE



الحين تشعبت العمارة الرومانية ، وقد بلغت روما قمة المجد فى العمارة تحت حكم القياصرة وأصبحت روما بعد ذلك المدينة الثانية بعد أثينا . ولم تكن العمارة الرومانية مقصورة علي روما وحدها ولكن شملت أيضاً جميع البلاد التى كانت خاضعة لحكمهم .

ويجدر بنا أن نعلم أن الرومان اقتفوا أثر الإغريق فى تشييد مبانيهم ومعابدهم ولكنهم لم يحذوا حذو المصريين والإغريق فى مجهودهم الفنى فى بناء المعابد والمبانى الدينية ، ومع حذوهم للأغريق فقد نفذوا الفكرة بطريقة تليق بعظمة روما ومكانتها فى ذلك الحين .

ولايزال يوجد بروما بقايا من معابد عديدة محتفظة بجمالها القديم مثل معبد كاريه فى نميس وترتيب بناء هذا المعبد هو الصحن العام وأمامه مدخل متسع رحب به عمد قائمة كل منها بذاته ماعدا الجانبين والخلف فإن العمد متصلة بالحوائط.

كما يلاحظ أن التأثير الإغريقى موجود فى هذا المعبد . ويرجع تاريخ بناء هذا المعبد على وجه التقريب إلى وقت الأمبراطور « أدريان » الذى أتم بناء معبد جوبتر أوليمبيوس بأثينا .

وتوجد كذلك أثار معبد رومانى بمدينة بعلبك القريبة من دمشق ، لبنان حالياً، وهو معبد جوبتر شيده أنطونيو بنفسه حيث كان طول مدخله ١٨٠ قدماً مع عرض ٣٧ قدماً يتوصل منه إلى فناء صغير مسدس الشكل ، يفتح على واجهته الغربية ثلاثة أبواب إلي البهو الكبير ١٢٠ × ٣٥ م وعلي ثلاثة جوانب منه عمل ما هو أشبه بصوامع صغيرة . وحمل سقف المعبد أربعة وخمسون عموداً ، طول كل منهما ٢٥ متراً ولم يعمل هذا العمود إلا من ثلاثة أحجار فقط يتداخل بعضها فى بعض بكانات حديدية ، يرجى أن ينظر الرسم والتفاصيل الخاصة بمعبد بعلبك .

وقد أحب الرومان الأبنية المستديرة مثل معبد فستينا فى مدينتى روما وتفولى ، وقد صنعت عمدها علي الطراز الكورنثى . أما أهم المبانى المميزة للعمارة الرومانية فهى ما يأتى :

أ - البازيليك أو دور العدالة Basilica

كان من بين الأبنية الممتازة صروح القضاء ، وكانوا يسمون الصرح منها

باسم بازيليكا وكانت تستعمل كبورصة للتجارة . وقد ابتدأت فكرة بناء أمثال هذه الدور من قبل زمن المسيح عليه السلام . ففى عام ١٨٤ ق.م بنيت بازيليكا بوريتا ، وشيدت بازيليكا ايميليا فولفيا وغير هذه الدور بازيليكا يوليا التى شيدها القيصر يوليو عام ٤٦ ق.م وقد كانت هذه الدور مغطاة بسقف خشبى ، ولم تكن ذات عنصر خاص من حيث الصفة المعمارية حيث قد اندثرت معالمها بسرعة .

وبقيت بازيليكا البيا فى أيام الأمبراطورية ، وكان مهندسها أبوللو درواس الدمشقى ، وكان طولها ٣٦٠ قدما وعرضها ١٨٠ قدما وكان بها أربع صفوف من العمد بداخل الصحن وكان بها مدخل من جهة ومنصة القضاء من الجهة الأخرى فى شكل بناء نصف دائرى . وأهم نقطة هى التى يجب إعتبارها فى هذا الشأن أن هذه الأبنية كانت مخصصة مأوى للإجتماعات المسيحية الأولى ومن ثم بنيت علي نسقها الكنائس المسيحية الأولى .

وكان المهندس أبوللو دروس ذا صيت كبير ، فهو الذى خطط ميدان وسوق تراجان بمدينة روما علي هيئة نصف دائرة . وقد دلت على ذلك الإكتشافات العديدة التى إنتهت فى خريف عام ١٩٢٩ . وقد أقيمت أبنية السوق من طوابق متعددة بلغت إرتفاعاً شاهقاً ، وكذلك العمود الحامل لتمثال تراجان مما دل على عظمة روما معمارياً .

ولم تقتصر روما على تشييد أهم الأبنية بها بل ازدهرت مستعمراتها ، وكانت أهمها مستعمرة تيمبا فى الجزائر التى أختصت برجال الفيلق الثالث من جيش تراجان أوغسطس والتى ما زالت أثارها باقية للآن . وأقيم بتلك المدينة صرح كبير للقضاء ودار عظيمة للبلدية فى ميدانها الأوسط وكذلك المسرح الكبير الذى يسع ٣٥٠٠ نسمة عدا مبنى الكابيتول مثل نظيره فى روما.

ولنعرض الأن أمثلة قليلة من الأبنية التى أعدت للتمثيل والخطابة (مسارح) رغم منع اقامتها من القصر فى ذلك الحين .

حصل مميوفاتح كورينث على اجازة بإقامة بناء مؤقت من الخشب للتمثيل فيه ، وتبعه أخرون وظل الحال كذلك حتى عام ٦١ ق.م عندما أقام يوميبى أول بناء ثابت ولم يكن هناك مبنى غيره ثابت إلا بناء دار بالبودار مارسيلوس ، وهذه الدور أقيمت بروما ولم يبقى منها شئ إلا بقايا مارسيلوس . وكانت بقايا الدور التى كشفها الباحثون بمدينة بومبى هى المثل القاطع علي تصميم أمثالها وقتئذ ، فكان

المسرح مرتفعاً فى عزلة عن مقاعد المتفرجين تفصله عنها فجوة على شكل نصف الدائرة ، أما مقاعد المتفرجين فكانت صفوفاً مدرجة تتخللها الطرقات بين كل مجموعة وأخرى عند إرتفاع كل طبقة من الدار ، وكان لهذه المدرجات سلالم متفرقة للصعود أو النزول وكانت تستعمل هذه الدور لإستعراض الفروسية والألعاب الدالة على الشجاعة ومنازلة الأبطال الرياضيين .

ب - الكولوزيم : COLOSSEUM

وكان أكبر ما شيد من هذه الدور دار الكولوزيم بمدينة روما ، وقد ابتدأه فسباسيان وأتمه ابنه تيتوس وكان يسمى أنفنياتياتر فلافيان ، ولم يكن له مسرح مرتفع وإنما مرتفع بواسطة فضاء منخفض عدة أقدام عن مستوى أول صف من مدرج الصفوف . وكان خاليا من المقاعد وقد أقيم البناء فى الوادى الواقع بين تلى اسكويلين وشيليان على شكل بيضاوى منتظم فى المسقط الأفقى ويبلغ طول القطر الأكبر ٦٢٠ قدماً والأصغر ٥١٣ قدماً وبلغ إرتفاعه ١٦٢ قدماً ونظمت المقاعد وجعلت بحيث يرى الجالس كل ما يدور فى مجال الإستعراض وقد شيدت المقاعد بطريقة إنشائية متينة وكان يمكن لثمانين ألف شخص احتلال المقاعد المذكورة . وبنيت حواصل من أسفل كانت تحفظ فيها الحيوانات المفترسة وحظائر للعبيد والمذنبين والأسرى ، وبها خزانات لحفظ المياه تنساب لمجال الإستعراض إذا دعت الحال تمثيل أدوار معركة بحرية والواجهة تمثل أربعة طوابق فصلت بواسطة تكنات مستمرة الدوران حول البناء . وبالطوابق السفلية فتحات معقودة نصف دائرية عددها ثمانون منفصلة بأكتاف مربعة ، وأمام الأكتاف عمد مستديرة متصلة بها . وقد استعمل الطراز الدورى بالطابق الأرضى يعلوه الأيونى فى الطابق الثانى ثم الكورنثى فى الطابق الثالث.

ج - الحمــــامات : THERMES

وقد كان من دواعى أبهة روما هو وجود دور للإستحمام ، ولذا أنشأت القياصرة ما يقرب من أثنى عشر دوراً للإستحمام فيما بين السنة العاشرة قبل الميلاد حتى ٣٢٤م . وقد خصصت هذه الدور للشعب لإستعمالها ولم يبق منها سوى اثنتان حفظتا بواسطة الترميم المستمر وهما حمامات كاراكلا ودايو كليشان . وكانت هاتان الداران أوجه دور الإستحمام . وكانت هبة هذه الأبنية الفخمة العظيمة للشعب كطريقة مباشرة لاستمالته للحكام حيث فتحت الأبواب على مصراعيها لكافة

أفراد الشعب ، واحتوى كل من هذه الدور علي مغاطس للماء بدرجات حرارة مختلفة وحمامات منفردة للأفراد وماسبح لتمارين الرياضية ، وصالات للمحاضرات ، ومكاتب عمومية ومحال للملاهى وكل هذه مزدانة بالنقوشات الفخمة وندر إستعمال الحجارة فى إقامة هذه الأبنية حيث أن معظم أجزائها بنيت بالطوب، ثم طليت بالمصيص المنقوش غالباً وبياض كسر الرخام ومطحون الحجر .

وأقيمت حمامات كاراكلا فى عام ٢١٧ م على حافة تل الافنتين Avantinc على شكل مستطيل بطول ١١٥٠ قدما وعمل مدخلها بطول الواجهة ومن خلفه حمامات خصوصية وبجانبه من الخلف عدة دهاليز وصالات . وكل هذه تحيط بالحوش السماوى الذى يبلغ ٧٣٠ قدماً طولاً ٣٨٠ عرضاً والذى به عدة مغاطس لماء مختلف درجة حرارته ومحال لتغيير الملابس وللتمارين الرياضية البدنية . ويتوصل من المغطس الأوسط إلى خلوة مستديرة غطيت بقبة صفحات من النحاس الأصفر .

وابتدىء فى بناء حمامات دايوكليشان Dioclechian من أول القرن الرابع بعد الميلاد ، وكانت ذات شكل عصرى ولكنها أقل وجاهة من حمامات كارشالا أو كاراكلا ، واستعمل فيها ثلاثة ألاف مقعد من الرخام وغطيت جدرانها بالموزاييك ، واستحضرت لها أحجار جرانيتية من مصر ورخام نورمندى لبناء جميع العمد . ولاتزال الصالة الوسطى قائمة إلى الأن والتى تسمى كنيسة القديسة مريم ، وقد صار ترميمها بمعرفة ميخائيل أنجلو Michlanglo ويقرب طولها من ثلثمائة قدم وعرضها تسعون قدماً ومغطاة بسقف ذى ثلاثة صفوف من النوع المعروف بالمصلبة محمول على ثمانية عمد من الجرانيت إرتفاع الواحد منها ٤٥ قدما .

- **بانيثون / روما :** PANTHION

ويوجد بروما بناء قديم العهد أدق منظراً من سائر الأبنية تعلوه الهيبة والوقار ويؤثر بالخشوع وهو البانثيون . وقد اختلفت الأراء فى أصل بنائه ، أكان ملحقاً بحمامات أجريبا كصالة اجتماع أم شيد ليكون معبداً ومدننا . وهو أحسن مثال للأبنية ذات القباب التى عمرت . وقد تغير شكل البناء غير مرة ، وهو الأن عبارة عن صحن مستدير يتصل بالمدخل فى الشكل المربع التقريبى . وقد بناه أجريبا عام ٢٧ ق.م وأعاد تصليحه أدريان كما هو الآن ويبلغ قطره من الداخل ١٤٥ قدماً

وستة بوصات وإرتفاعه لنهاية القبة ١٤٧ قدما وعمل بجدرانه سبع مشكايات ثلاثة منها على شكل نصف دائرة فى المسقط الأفقى والأربعة الباقية مستطيلة الشكل وكلها موزعة بالتبادل كما يتضح ذلك من القطاعين الأفقى والرأسى . ويعطينا القطاع الرأسى المنظر الداخلى للصحن تعلوه القبة ويلاحظ أن الحائط الرأسى يقسم الإرتفاع إلى طابقين الأرضى والأول تفصل بينهما التكنة التى تعلو العمد . وبأعلى القبة فتحة اتساعها ٢٧ دقما عملت لإنارة جميع الصحن . وملئت القبة بالحشوات الغاطسة المعروفة بالبانوهات كانت سابقاً مغطاة بزخارف من البرونز احتيج إلي معدنها فأزيلت ، وقد صنعت العمد الداخلية حسب نفس الطراز الكورنثى الذى صنعت بموجبه العمد الخارجية .

د - أقواس النصر والنصب التذكارية : MONUMENTAL ARCHES

وعلاوة على الأبنية المختلفة ، فقد اشتهر الرومان ببناء الكبارى وما شاكلها من منشأت كانت كلها أعمالاً صناعية صرفة لم يراع فيها الذوق المعمارى .

وللرومان (١) سمعة كبيرة فى تشييد النصب التذكارية والتاريخية وكذلك المقابر للأبطال وأقواس المجد والنصر لهم التى هى عبارة عن بناء ضخم من الحجارة مزين بنقوش تاريخية ومتصلة به عمد محمولة على كراسى قواعد مرتفعة، وتحمل التكنة تتمة البناء بشكل دروة منقوش عليها بالكتابة الواضحة السبب الذى شيد من أجله هذا التذكار . ويخترق البناء المذكور منفذ معقود وتختلف عدد هذه المنافذ فى القوس الواحد – واستعمل الرومان أى انطرازين الكورنثى أو المركب فى تشكيل العمد . وكان أفخم الأقواس منظراً ما اخترق وسطه منفذ كبير لمرور العربات والخيل ، وعلى جانبيه منفذان صغيران معقودان للمشاة . وبنى قوس قسطنطين عام ٣١٢ م علي هذا المنوال وهو أحسن ما شيد من نوعه زين بعمد من الطراز الكورنثى منفصلة عن البناء نفسه . وكلها منقوشة بأبدع نقش من تماثيل آدمية ومن تماثيل للخيل .

والنوع الثانى من أقواس النصر له منفذ واحد بالوسط معقود ومحمل على

(١) الطرز المعمارية – تأليف شارلس جورلى
وتعريب المهندس حسين صالح

كتفين غليظين مزينين بالنقوش فى الحجر أو غير مزين بشئ . وأحسن هذه الأمثلة هو قوس تراجان فى أنكونا الذى بنى عام ١١٢م . وقد شيد فوقه مدرج أعطاه فخامة مخصوصة فى منظره . وقد بنى الرومان جملة أقواس أخرى فى مستعمراتهم المختلفة شيدت كبوابات للمدن أو الحصون مثل بوابة تراجان فى تيمجاد .

وكانت الفكرة الأصلية لأقامة أقواس النصر نظرية لطيفة فى هندسة تخطيط المدن فكانت تبنى هذه الأقواس عند تقاطع شارعين مهمين تكون صفوف العمد قد أضيفت علي طول محدود من جانبيها .

وبوابة تيتس أو تيتو مثل كبير أيضاً لهذا النوع من الأقواس ذات المدخل الواحد بالوسط وقد بنيت بمدينة روما تخليداً لذكرى الإستيلاء على بيت المقدس ، وهى مثال للبساطة مع الفخامة . والعمد التى بها متصلة بنفس البناء بخلاف التى بقوس قنسطنطين . أما قوس سيتميس سيفرس عام ٢٠٣ م، فقد بنيت أعمدته من الطراز المركب منفصلة عن جسم البناء الأصلى وله ثلاث بوابات . وشيد الرومان نصباً تذكارية عديدة من عمد عملت فى عهد الأباطرة تذكاراً للإنتصارات التى أحرزتها جيوشهم ، مثل العمود الذى أقيم بوسط تراجان تخليداً لذكرى إنتصار الامبراطور تراجان . وتركب من ثلاث وأربعين قطعة من الرخام كل قطعة متداخلة مع التى تعلوها بوثائق من البرونز . ويبلغ إرتفاع العمود مع التمثال الذى يعلوه ١٣٢ قدماً وعشرة بوصات . أما مقابر الأباطرة فكانت تشيد لهم من بناء ضخم مرتفع مهيب الشكل يوضح بأعلاه تمثال القيصر المتوفى .

هـ - المساكن الرومانية : ROMAN HOUSES

من بين النماذج المعمارية الرومانية مسكن العائلة المفرد Domus – وهو النوع المنفصل من المساكن الفردية المخصصة لسكن الأسرات الغنية ، مثل القصور ودور الأغنياء فى أنحاء العالم وتطابق فى وصفها القصور وانسرايات القديمة بالقطر المصرى والذى صمم علي نفس الأسلوب المتبع طبقاً للتقاليد الإيطالية القديمة . ومن معالمه وجود صالة مربعة أو مستطيلة تتوسط المسكن مضاءة من السقف تتجمع حولها الحجرات . ويحمل السقف المفتوح الى السماء عند أركان هذه الفتحة أربعة عمد كورنثية تجعلها وكأنها فناء سماوى مغلق . فى أرضية هذه الصالة

حوض غير عميق يستقبل مياه المطر من فتحة السقف ، وتتصل هذه الصالة بحديقة خارجية مزودة بكاونيد . ويحيط بالمسكن حوائط صماء ليس بها فتحات لحجبه عن الشارع ولتوفير عوامل الخصوصية : بنى الرومان الكثير من هذه المساكن فى كل مدينتى هركلانم وبومبى بالقرب من نابولى ، ولكن ثورة بركان فرسوفيس سنة ٧٩ قضت علي هاتين المدينتين ودمرت جميع هذه المساكن عن أخرها .

والأنموذج الثانى للمساكن الذى تركه لنا الرومان Insula أو المجموعة السكنية فى المدينة ، عبارة عن عدة مساكن مجمعة فى مبنى واحد فى روما نفسها وأستيا ميناء روما التى تقع بالقرب من مصب نهر التيبر Tiber . وكانت هذه المجموعات السكنية ،المنشأة بالخرسانة والطوب ، تتمتع بنفس المميزات الحالية للمبانى السكنية الحديثة . تشكل فى مجموعها ومن تكويناتها أفنية داخلية ، ويحتوى الدور الأرضى على محلات تجارية وحواصل ودكاكين وحانات ولم تكن لها علاقة بالمساكن العلوية وتصل الأدوار السكنية فى المبانى من حيث الإرتفاع إلى خمس طوابق .

٤-٢-٢ مواد البناء وطرق الإنشاء : BUILDING MATREIALS

الأبنية الرومانية من حيث الوضع والتنظيم والإنشاء – فقد بنى الرومان دورهم المختلفة بتصميمات هى فى غرابتها حسنة التنسيق منظمة لطيفة الوضع بعد اتمامها . واختلفت مبانيهم تبعاً للغرض المخصص له كل منها . وقد غدت أبدع أيات الفن الجميل المبتدع من تمدن امبراطوريتهم العظيمة . فكانت بعضها توضع على هيئة دائرية أو بيضاوية أو مثمنة الشكل ، هيئات مختلفة نمت عن مقدرتهم فى سرعة البناء . ثم أن إستعمالها لهم لهذه الأشكال ناشئ عن أنه كانت لهم طريقة بناء خاصة جعلتهم غير مقيدين بالقيود التى تحملها المصريون والأشوريون والإغريق من قبلهم . مثال ذلك : أن عقود المصلبة كانت تحتاج إلى عدد قليل من الدعامات التى بنيت بحيث يمكنها أن تقاوم الأحمال والضغوط الواقعة عليها ، ومع قلتها فهى متباعدة كثيراً بعضها عن بعض . وهكذا أثمرت هذه الطريقة فكانت أوفق ما يستعمل فى تغطية صالات الإجتماع الكبيرة وماشاكلها . وكان يعتنى الرومان كثيراً بأرضية مبانيهم ، فكانت تغطى بأنواع الموزاييك الذى شاع

إستعماله فى داخل مبانيهم .

• وأما الحوائط فبنيت على طريقة مخالفة للطرق التى اتبعها من سبقهم من الأمم ، فقد أبطلوا الكتل الكبيرة من الحجر ، وابتدعوا طرقاً شتى فى استعمال المواد الصغيرة ممتزج بعضها ببعض وكانت مونتهم من مادة عظيمة القوة المتماسكة كما تشهد بذلك آثارهم الذى تركوها بعد أن تقلص ظلهم فى فرنسا وبريطانيا ، مثل الحائط الرومانى بين كارلابل ونيوكاسل بانجلترا وغير ذلك . فإن قوة المونة التى استعملت تشهد الأن بأنها معادلة لقوة الحجر نفسه المستعمل فى البناء ، هذا فضلا عن إستعمالهم فى ملئ السمك الكبير للحوائط برصها بطريقة الضفرة وكانت من أحجار قليلة السمك وكانوا يطلون مبانيهم من الخارج فى بعض الأحيان بطلاء من المونة على العموم كانت حوائط الأبنية الرومانية أكبر إرتفاعاً من حوائط أبنية الإغريقى مما جعلها فى مستوى أعلى منها .

• وأما من حيث الأسقف فقد أخذ الرومان حريتهم الكاملة فى استنباط أى شكل يصلح . وقد تبين لهم أن الأوفق استعمال العقود والأسقف المعقودة والقباب ، وجعلت هذه عند الرومان مقدرة فى تشكيل داخل مبانيهم بشكل لم يتوصل إليه من سبقهم من حيث الضخامة والمظهر ، وكذا إنشاءهم الأسقف المعقودة المتقاطعة بعضها مع بعض المسماة بالمصلبة . وكان لفن تشييد المصلبات عند الرومان شأن كبير وقيمة عالية تضارع فن تشييد الطرز عن الإغريق . ولما كانت طريقة التسقيف المستعملة هى العقد ثم العقود الطويلة المتقاطعة ، فقد توصلوا إلي تسقيف المبانى المستيدرة بعقد فى جميع الإتجاهات وهى القبة . وهى أسمى شكل عرف من أنواع التغطية ، ومن ذلك العقد انتشر استعمال القباب عند الشرقيين ، ونشأت هذه القباب فى أول الأمر فى مدينة روما .

• واستعمل الرومان طرقاً خاصة فى تغطية فتحات الأبواب والشبابيك ، فكانوا يستعملون التغطية المستقيمة دائماً . غير أنهم كثيراً ما أستعملوا العقود وانتشر استعمالها وصارت طريقة خاصة بهم أصيلة لهم فى جميع الأبنية . وقد تسبب عن استعمال العقود فى تغطية المنافذ والفتحات تغيير كبير فى العمارة الرومانية مع تسهيل عظيم فى الطريقة البنائية إذ تغلب ذلك على الصعوبات التى قامت حين كان المطلوب تغطية الفتحات الكبيرة بأعتاب مستقيمة ، ولم يكن من المتيسر دائماً

الحصول على أحجار ضخمة ، وفى الوقت نفسه كان من دأب الرومان الإقتصاد فى المادة البنائية لتحقيق الوفر والاقتصاد المنشود .

٤-٢-٣ الفن الروماني : ROMAN ART

كان وضع الأعمدة فى عمارة الإغريق مخالفا لما اتخذه الرومان من بعدهم لأن طول العمود فى العمارة الإغريقية كان يساوى إرتفاع السقف ، وخصوصا حينما بدأت العقود تدخل العمارة الرومانية . وندر إستعمال الطراز الدورى الرومانى أو نوعه الأخر التوسكانى . وكان أهمنقطة الاختلاف فى أشكال الطراز هو اضافة كرسى حامل للعمود أى قاعدة مرتفعة وأحياناً عمل تغيير فى حليات قدمة العمود نفسه ، وأعطيت صفحة العمود المسماة بالتاج حلية صغيرة حول العصابة وهكذا تغير شكل الطراز الأيونى قليلا عن مثيله فى عمارة الإغريق ، وحدث معظم هذا التغيير فى تاج العمود فقد غيروا موضع الحلزون المعروف برأس الفرق أو اللفافة . فبدلا من أن كانت اللفافة ترى من الوجه ومن الخلف أصبحت ترى أيضاً من الجانبين وعليه فكانت ترى من كل وجه وأصبح العصابة مقعراً كما يشاهد فى تاج سكاموتسى ، هذا فضلاً عن أن استعمال النوع الأول كان شائعاً أيضاً . وقد أضاف الرومان هيئةجميلة للعمود الكورنثى فأصبح أجمل هيئة من الطراز الكورنثى الإغريقى ، واستخلصوا منها الطراز المركب فاكتسب تاج العمود شكل القوة والمتانة التى يتطلبها الطراز الأغريقى .

وكان من دأب الرومان أن يكثروا من بناء الأعمدة ملتصقة بالحوائط مع عمل فتحات للمنافذ فى المسافة التى بين كل عمودين ، كما فى مسرح مارسيلوس أو «مارشيللو» وذلك بدون استعمال القواعد المرتفعة للأعمدة فى الطابق الأرضى وإستعمالها فى الطابق الذى يعلوه ، هذا بخلاف ما استعمل فى بناء قوس النصر التذكارى لقسطنطين .

وكان استعمال الدروة بأعلى المبانى الرومانية شائعاً ، ويشاهد ذلك فى أعلي بناء الكولوسيم وقوس قنسطنطين ، وكانت تزخرف الدروة بالبروزات مثل عمل أكتاف وفصوص وكذلك كان الحال فى قوس تيتوس . واستعمل الرومان جميع الزخارف المؤسسة على الأصل الأغريقى مع التصرف فى المنظر ، وكانت معظم زخارفهم تحدد بشكل قوس من دائرة . وقد أعطي ذلك تأثيراً فى إظهار التباين بين

الظل والنور للرائى من مسافة بعيدة وبوضوح . كانوا يصنعون التماثيل متخذين نفس القواعد الأصلية التى اتبعها الإغريق فى اشغالهم، وكانوا يحبون النقش على جدران مبانيهم وأسقفها ، كما اشتهر بذلك أيضاً قدماء المصريين الذين كانت نقوشهم تصف بألوان ثابتة مرئية ترتاح إليها النفوس .

وقد رتب العالم المعمارى فتروفيوس بوليو الهيئات التى اتبعها الرومان ، وفصلها إلى ثلاثة أنواع ، ثم أضاف نوع رابعاً وكانت الهيئات المعمارية هذه هى ما نسميها بالطرز الأربعة وهى **التوسكانى ، والدورى ، والأيونى ، والكرونثى** ، وصارت هذه الطرز هى المعتمدة من عهد الأمبراطورية الرومانية من ربع قرن قبل الميلاد حتى عهد التجديد فى إيطاليا ، وهو العصر الذى سمى عصر الرينسانس أبان القرن السادس عشر . حيث ظهر وقتئذ مجددون إيطاليون استندوا إلى أعمال فتروفيوس الخالدة من وجهة تقسيم مناظر الهيئات المعمارية ، وأضافوا طرازا خامساً أسموه الطراز المركب . والمعمارى الوحيد الذى يمكن أن تنسب له اليد الطولى فى عمل ذلك التصنيف والترتيب هو المهندس جياكو باروتسيو من مدينة **فينيولا** ، والذى أطلق عليه اسم تلك المدينة اشادة بذكره وتمجيدا له ، ثم تبعه المهندس **اندريا بالاديو** . وعلى ذلك فقد أصبحت تلك الطرز إيطالية من عهد التجديد المذكورة وهى الخمس طرز الأتية :

١ - **التوسكانى** .... TUSCAN

٢ - **الـــدورى** .... DORIC

٣ - **الأيـونـى** .... IONIC

٤ - **الكرونثى** .... CORINTHIAN

٥ - **المركب** ..... COMPOSTTE

- وقد سمى الطراز الأول **بالتوسكانى** نسبة إلى مقاطعة توسكان بإيطاليا ، وكتب عنه مؤرخون كثيرون بأنه منقول من أهل القدس ، ليديا ، فنقل الرومان شكل العمود وأضافوا اليه التكنة . وشكله الخارجى على وجه العموم أقل جمالا من شكل الطراز الدورى أو الطراز الدوركى .

وترجع تسمية الطراز الثانى باسم الدورى أو الدوركى نسبة إلى دورى اسم

مقاطعة ببلاد الإغريق الوسطى ، وليس أصلا هذا الطراز رومانى لكنه مقتبس من الإغريق . ومن المعروف أن أقدم معبد بنى ببلاد الإغريق واستعملت فيه أعمدة هذا الطراز هو معبد أثينا بمدينة كورنيث المبنى عام ٦٥٠ فى القرن السابع قبل الميلاد . ويؤكد مؤرخون عديدون أن الإغريق قد نقلوا شكله عن الأصل المصرى المقطوع فى الصخر فى معبد (بنى حسن) فى عهد الأسرة الثانية عشر . وأما شكل هذا الطراز فى عصر التجديد الإيطالى فقد وضعه فينيرلا عن الأصل الرومانى فى مسرح مارسيلوس ، ورسم له قدمة مكونة حلياتها من خزرانة وخلخال ومتكئة على شكل مربع . كذلك نقل له الخشخانات الأربع والعشرين بسوكها الحادة عن تلك التى فى عمد حمامات دايو كليشيان .

- **أما الطراز الأيونى** فأصله أسيوى أشورى ، ويوجد أقدم نموذج منه فى خرائب بيرسو بوليس ببلاد العجم . وقد كان رمز الإغريق فى أبنيتهم التى شيدوها فى جزائر أيونيان ، وأول معبد بناه الإغريق هو معبد ديانا عام ٥٨٠ ق.م وقد وصفه فتروفيوس بأن شكل العمود الأيونى الأصلى هو الإغريقى فقال أن العمود الدورى يمثل نسب جسم الرجل ، كذلك الأيونى يمثل النسب الجميلة للمرأة . فإن حليات قدمة العمود تشابه التطريز الذى كان يعمل بأسفل الملبس حول القدمين ، وأن الأذان الحلزونية التى بالصفحة تشابه شكل ترتيب شعور النساء فى هذا الوقت ، بينما الخشخشان الذى يعمل ببدن العمود يعادل شكل القلبات أو الطيات التى تعمل عادة فى طول الفستان .

وقد اتبع فينيولا شكل العمود المبنى بعبد فورتينا فيريليس ، مع الاكثار من تجميل الطراز الذى بمسرح بارسيلوس متخذاً شكل المقدمة من الموجودة بمعبد كاستره وأما شكل العمود بخشخانة وبحر التكنة فهما من المعبد الكورنثى لأنطونيو وفوسنينا .

وقد سمى **الطراز الكورنثى** نسبة إلى مدينة كورينث ببلاد الإغريق ، وقد كتب فتروفيوس عن سبب ابتداع صفحة هذا الطراز فقال : توفت شابة من كورينث كانت لها مرضعة تحبها فوضعت على قبر سيدتها سلة حملتها بما هو عزيز لدى المتوفية وغطت هذه السلة ببلاطة قرميدة - تقيها فعل المطر ، فنبت نبات شوكى كانت جذوره أسفل السلة ونما من جوانبها حتى نبتت أوراقه . وقد تصادف بعدئذ

مرور كاليماخوس الفنان المشهور ، فراقه هذا الشكل ولذا أضاف الإغريق طراز آخر بعد أن شاع إستعمال ذلك المنظر فى صفحات العمد التى صارت تبنى بعدئذ . ولكن قد يكون هذا منقولاً الشكل عن شكل زهرة اللوتس المصرية . وقد رسم فينيولا مقدمة الطراز الإيطالى من معبد كاستور ، جاعلا ارتفاع العمود عشر مرات قدر القطر .

- **أما الطراز المركب** فهو طراز يجمع ما بين الأيونى والكورنثى فى تكوين صفحة عموده وكذلك فى شكل تكنته ومنظره العام جميل . يرجى أن تنظر الرسومات الخاصة بالأعمدة والشرح التفصيلى لها فيما بعد فى وصف الطراز المركب.

- أما فيما يتعلق بالفن الرومانى ، فإن الأساليب الفنية التى استعملها الرومان فى زخارفهم وفنونهم فكانت مقتبسة من البيئة ، وهذه الأساليب اشتقت من العناصر الهندسية ومن النبات والكائنات الحية . واستعار الرومان ورق « الأفنثا » من الإغريق ولكنهم جعلوا أطرافه مستديرة عريضة . كما استعاروا من الأشوريين زهرتى «الروزيت والأنتميون » وتعرفوا على أوضاعها واستخدموا الأغصان الملفوفة الكثيرة الأفرع .

وتجد مظهر الفن الرومانى ينم عن عظمة ظاهرة ومهارة نادرة . وقد اعتنوا بانسجام الألوان ، ولم يستعملوا الألوان الأصلية منها ، بل فضلوا إستعمال الألوان المركبة . فجعلوا الأحمر بقليل الأزرق ، والأصفر بالأحمر ، والأزرق بالأسود ، والأخضر بالأزرق أو الأصفر ، فكان للرومان حساسية خاصة وتفهم عميق نحو إستعمال الألوان فى زخارفهم ومبانيهم وفنونهم فظهرت هذه الأساليب الفنية وتلك العناصر الهندسية فى أبهى صورها بانسجام وتنسيق تام .

٤ - ٣ الطرز والأعمدة الرومانية

ARCHETECTURE ROMAN ORDERS

تبنى الرومان الطرز والأساليب الإغريقية واستعملوا العمود والكمرة والعقد فى مبانيهم وطوروا بعض أساليبهم ، وأضافوا إلي الأعمدة الإغريقية الثلاث الدوركى والأيونى والكرونثى عمودين آخرين هما العمود التوسكانى والعمود المركب Tuscan & Composite ، وعلى ذلك أصبحت الطرز المختلفة للاعمدة خمسة طرز كما سبق شرحه فى غير هذا المكان .

والنظام التوسكانى عبارة عن النظام الدوركى ولكنه منبسط وإرتفاعه ٧ أمثال القطر له قاعدة خال من الخشخانات فى جسم العمود ، له تاج مزخرف وتكنة بدون زخارف .

والنظام المركب الرومانى له تاج يجمع بين تاج العمود الكورنثى والعمود الأيونى وكان يستعمل فى أقواس النصر .

كانت المعابد عند الإغريق ذات الطابق الواحد هى الأبنية السائدة ، ولكن رأينا أن الرومان أضافوا طوابق علي معابدهم محلاة بالزخارف والكرانيش ، كذلك الحال فى الكبارى والمقابر والبازيلكا التى تتفق وعظمتهم وفتوحاتهم المشار إليها . واستعمل الرومان نفس طريقة الإغريق فى بناء الحوائط بالأحجار الكبيرة بدون مونة ، ولكن بعد ذلك تطورت هذه الأساليب بعقلية ناضجة لكى تتمشى مع الإقتصاد بأن استخدموا لأول مرة طريقة الخرسانة ، مخلوط قوى من مواد مختلفة يتكون من قطع صغيرة من الحجر أو الرخام أو كسر الطوب مخلوط بالجير ، كما استعملوا الشدات الخشبية . وعليه استخدمت الخرسانة فى جميع انحاء الأمبراطورية فى بناء الحوائط والأسقف والعقود والقباب وشكلوها طبقا لإحتياجات طابع كل قطر أو كل بلد . ونشأت النظريات للقبو Vaults وأنواعه المختلفة SEMI-CIRCULAR, BARREL, CROSS-VAULTS وأخيرا القباب Semi Sphcrical . ونتيجة لاستعمال الخرسانة بكثرة ، كسيت الحوائط من الخارج والداخل بمواد متعددة كالرخام الملون والموازييك والألباستر والبياض والطلاء بمختلف أنواعه .

- **كيفية استعمال الأعمدة الرومانية :**

إن التعديلات التى قام بها الرومان الخاصة بتفاصيل الأعمدة الإغريقية ليست من الأهمية من الوجهة المعمارية إذا قيست بالتعديل الأساسى الذى قاموا به فى نمط استعمال هذه الأعمدة .

إذ كان العمود عند الأغارقة عبارة عن عضو أساسى إنشائى قائم بنفسه ليتحمل البناء الذى فوقه . وعلى العموم كان من الوضح أنهم خلقوا هذه الأعمدة لغرض إنشائى محض . أما أنها توزع على طول الحوائط لغرض الحلية وزخرفة هذه الحوائط التى يمكن أن تقوم بنفسها بدون وجود هذه الأعمدة فقد كان بعيداً جدا عن الذهن الإغريقى ، بعكس الرومان الذين لم يتورعوا فى استعمال الأعمدة لغرض الحلية فقط بدون أن يكون لها عمل إنشائى كما فعلوا فى مدرج ، الكليزيوم، Colosseum ومسرح ، مارسيلس ، Theatrc of Marcelice حيث أن البناء جميعه محمل على العقود المقامة . ولكن على الرغم من ذلك لصقت الأعمدة علي دائرة الواجهة ، وتظهر هذه الأعمدة أنها تحمل التكنة التى تعلوها ، مع أن هذه التكنة محملة فى الواقع على العقود التى بين الأعمدة ويجب ملاحظة الإستعمالات الأتية الخاصة بالأعمدة عند الرومان ، مما لا نجدها غالبا وهى الإستعمالات فى الأعمال الإغريقية :

١ - تحتوى قواعد الأعمدة على مكعبات DIE تحت حلية ربع المحدب TORUS

٢ - كثرة استعمال الكراسى PILASTERS تحت الأعمدة لتزيد فى إرتفاع المبنى بدون أى تغيير فى نسب التكنة والعمود .

٣ - كان البدن غالبا مكون من قطعة واحدة ، وفى هذه الحالة كان يستغنى عن خشخنة البدن خصوصا إذا كان من الرخام المعرق أو أية مادة أخرى من الأحجار نصف الكريمة ، كما كانت تجلى جلياً جيدا لإظهار العروق وجمال المادة فى الرخام .

٤ - استعملت العضادات PEDISTALS المقابلة للأعمدة ، وهى عبارة عن بروز بالحائط ومربع فى المسقط الأفقى ، ويحتوى على قاعدة

وتاج مماثلين تماماً لقاعدة وتاج العمود المقابل . وقد استعمل الرومان عضادة مقابلة لكل عمود من أعمدة البواكي .

أما الأغارقة فقد استعملوا العضادة في نهاية الحائطين الجانبين من الواجهة فقط لغرض إنشائي محض . كما كانت قواعد وتيجان هذه العضادات مختلفة في الشكل عن قواعد وتيجان الأعمدة المقابلة .

٥ - وضعت الأعمدة المتصلة بالحائط Engaged Columns بعضها فوق بعض من طبقة واحدة في المباني من طوابق عدة . وقد استعمل العمود النحيف الرشيق أعلي العمود الذي يقل عنه نحافة ورشاقة بالنسبة إلى قطره ، وعلى ذلك استعمل العمود التوسكاني وفوقه العمود الدوري أو الدوركي وفوقه الأيوني وهكذا .

٦ - بالغ الرومان في إستعمال الأعمدة المتصلة حتى أنها علاوة على استعمالها للغرض الانشائي كركائز ساندة للحوائط Butrusses فإنها استعملت في بعض الأحيان للغرض الزخرفي فقط . وفي هذه الحالة كان الرومان يبنون التكنة ملتفة حول الأعمدة مما يزيد في مظهرها الزخرفي ، ولكن عندما شعروا بأن منظر هذه الأعمدة المتصلة وتكناتها الملتفة حولها لا يتصل بالانشاء بأية صلة ، وضعوا التماثيل فوق هذا التكنات حتى تظهر منطقية من الوجهة الإنشائية .

٧ - لم يستعمل الرومان « الأنتفكس » Antifaxae على امتداد جانبي المعبد فوق الكورنيش كما هو الحال في المعابد الإغريقية ، الا أنهم جعلوا حليات الكورنيش المائل حول الجانبين ليكملوا بها الكورنيش .

٨ - كانت النسب العامة للاعمدة الرومانية على أساس أن إرتفاع التكنة في جميع الأحوال يساوي ربع إرتفاع العمود ، كما أن إرتفاع القاعدة كان دائما مساوياً لمعدل واحد . أما بروز الكورنيش فيمكن تحديده في الأعمدة الرومانية برسم خط على زاوية ٤٥° من أسفل الكورنيش إلا في حالة العمود الدوري فان البروز يكون أكثر من ذلك .

ويلاحظ كما سبق أن ذكرنا أن الرومان اجتهدوا أن يجعلوا كل النسب

والبـروزات وقطاعـات الحليـاإت الـى أخـر ذلك على أسـاس ثابت ، ويمكن تحـديده ورسمه بالطرق الهندسية البسيطة التى لا تحتاج إلى مهارة فائقة وخبرة طويلة .

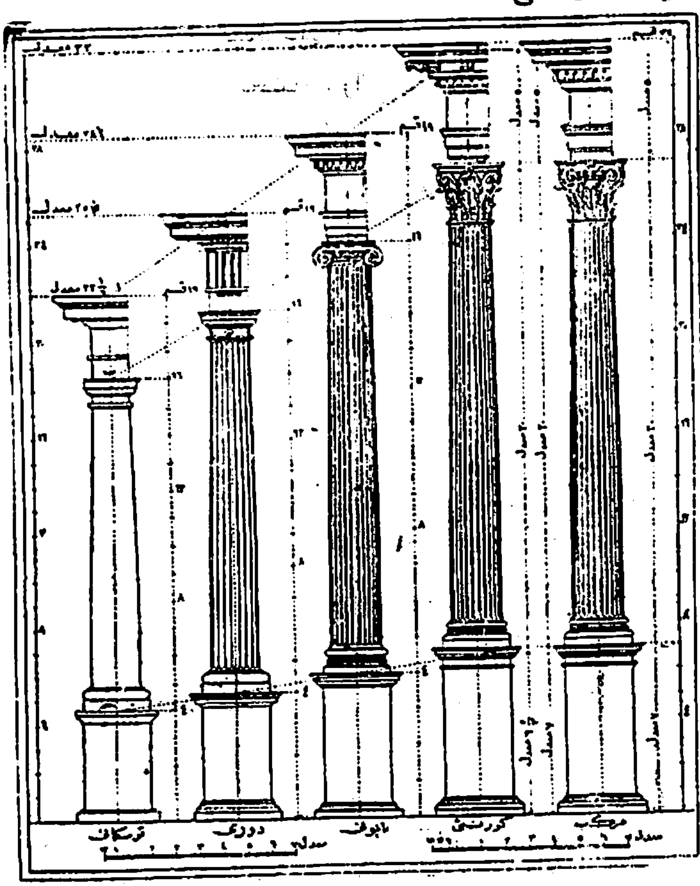
• **الطرز المعمارية الخمسة :** THE 5 ORDERS

١ - التوسكانى TUSCAN ٢ - الأيونى IONOC

٣ - الدورى DORIC ٤ - الكورنثى CORINTHIAN

٥ - المركب COMPOSITE

ونسبـها مـختلفـة ابتداء من التـوسكانى الضـخم إلى الطراز المركب الرفيع ، وعند عمل التـصميم يراعى وجود الأعمدة الضخـمة أسفل الأعـمدة الرفيعة ، بحيث تكون التفصيلات كل على حدة .



شكل ٤- ١: الطرز المعمارية الخمسة

النسب الثابتة : كان من أمر هؤلاء المؤلفين من مشاهير إيطاليا أن قام كل منهم بتحضير الرسومات وقياس الأثار ورفعها من الطبيعة فى مدينة روما ، وكانت ثمرة مجهوداتهم هى رسم الطرز ووضع نسب تقريبية لها . وقد ندر استعمال أقطاب إيطاليا نفس النسب التى بينوها فى كتبهم ، وذلك لأن النسب تتغير حسب الموضع المطارب فى التصميم ليكون منظر البناء ذا وقع فى نفوس الناظرين .

القطر السفلى : يعرف القطر السفلى لبدن العمود وهو ما يعلو النحرة أو التقوير مباشرة ويرمز له (ق) . ومن العادة أن يفرض له قياس قدره ٢٤ بوصة .

المعدل : ينص هذا اللفظ على المقياس الذى تنتسب إليه كافة الأجزاء وتتناسب مع بعضها . والمعدل عبارة عن طول نصف قطر العمود عند قاعدة البدن (ق) أى نصف القطر السابق تعريفه ($\frac{١}{٢}$ ق) وقد اتبع أن تكون النسبة العمودية كذا مرة من قطر العمود ، ووضعت الحليات على اعتبار جزئى .

كيفية رسم الطراز : يجب أن يتبع طريقة نظامية عند رسم أى طراز ، فأولاً يرسم محور العمود ويبين عليه الارتفاع الكلى للطراز ، ثم يحدد ارتفاع الكرسى اذا كان مطلوبا والتكنة ثم يقسم ارتفاع العمود الى سبعة أقسام اذا كان توسكانى ، أو ثمانى إذا كان دوريا ، أو تسعة أجزاء إذا كان أيونى ، أو عشرة إذا كان كورنثى أو مركب . وكل جزء يعتبر (ق) ، وقد اعتبر ارتفاع التكنة ربع ارتفاع العمود ، وإذا كان الغرض من الطراز تزيين أو زخرفة أى حائط فيكون ارتفاع التكنة بنسبة أقل . ثم بعد ذلك يشرع فى رسم وتفاصيل كل من الصفحة والقدمة والأجزاء الأخرى .

تنقيص بدن العمود : بعد بيان القطر السفلى للبدن (ق) يقسم الارتفاع كل من الصفحة والمقدمة ثم يحدد القطر العلوى وهو عادة يعادل ٥/٦ق وليكن معلوماً أن أحسن نسبة لتنقيص البدن هى ١/٦ وهى مقدار

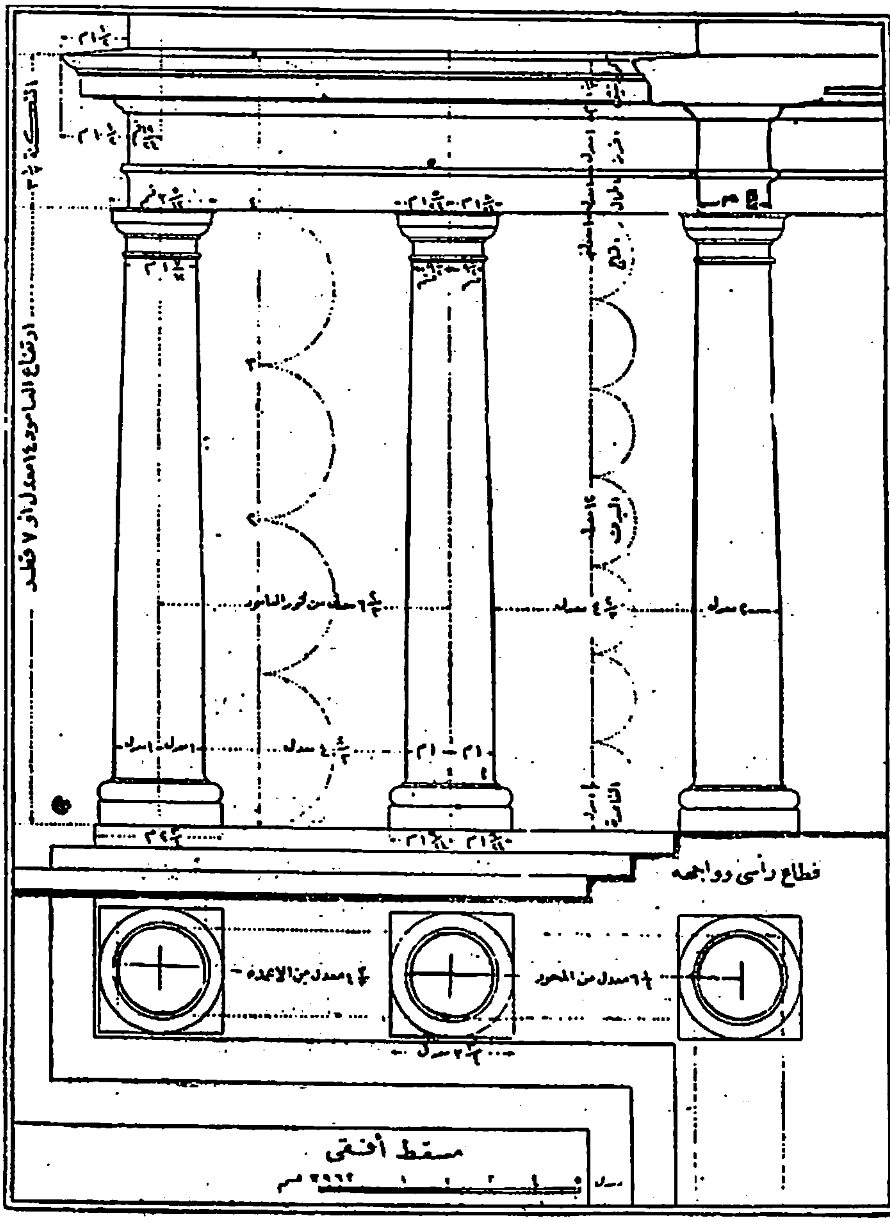
السلبة اللازمة وهى بين ١/٨ ، ١/٦ فى المبانى الرومانية والمبانى الإغريقية .

التنفيخ : يبدأ بعد ذلك فى رسم جانبى البدن باعطائهما الشكل المحدد حسب التنفيخ الضرورى اللائق لمنظر البناء ، حيث ظهر أن بدن التنفيخ يظهر كالاسطوانة وتظهر بها تقعير ، ويرسم التنفيخ عادة بهذه الطريقة الأتية وهى الكثيرة الاستعمال: برسم جانبى العمود خطين مستقيمين حتى الثلث فى ارتفاعه ، ثم يرسم نصف دائرة عند هذا الحد وتسقط عليها تحديد القطر العلوى على كل من الجانبين . ثم يقسم القطعة الدائرية المحصورة إلى ثلاثة أقسام متساوية أو أربعة وأرسم خطوط رأسية من هذه النقط حتى تتلاقى خطوط أفقية تكون قد رسمتها من نقط تقسيم الجزء العلوى الباقى من البدن إلى أقسام مساوية لأقسام الجزء الدائرى فنقط التلاقى تعطى الإنتفاخ المطلوب عند توصيلها .

التفاصيل : ويمكن بعدما تقدم رسم تفاصيل الصفحة والقدمة برسم هيئة الحليات المطلوبة ، ثم بعد ذلك يشرع فى أظهار تقاسيم التكنة ، ثم ترسم الحليات . وإذا اقتضى الحال اضافة قاعدة حاملة للعمود فتعمل مثل التكنة السابق شرحها.

تطبيق استعمال يتوقف قيمة الطريقة على كيفية تطبيقها على الهيئات المختلفة

الطراز : للمبانى ووضعها فى المحل المناسب حتى تعطى الهيئة والتأثير المطلوبين.



شكل ٤- ٢: الطراز التوسكانى

٤ - ٣ - ١ الطراز التوسكاني TUSCAN ORDER

يمتاز الطراز التوسكانى بجسامة المنظر ، وهو أبسط الطرز زخرفة .

تغطية الفتحة بعقد : وجد أنه من الصعب قليلا تطبيق أنظمة الطرز المعمارية فى التصميمات اذ لزم تغطية الفتحة بين العمودين بعتب مستقيم ولكن غطيت بعقد عدا العقد المستقيم .

موضع العقد : يرى منحنى العقد أى منحنى التنفيخ مرسوما فى جميع اللوحات على شكل نصف دائرة يقع مركزها فى المستوى المار بالسطح العلوى للعصابة . ويسمى مستوى خط وتر العقد . ويستحسن أحيانا رفع نقطة مركز منحنى العقد قليلا أعلى المستوى المذكور كى يظهر منحنى التنفيخ مستديرا . يلاحظ أن قطر العقد يكون دائما مساويا لاتساع الفتحة .

القاعدة : يكون ارتفاعها $\frac{١}{٢}$ أرتفاع العمود .

ارتفاع قدمة العمود : يقاس ارتفاع قدمة العمود فى الطرازين التوسكانى والدورى بقدر ($\frac{١}{٢}$ ق) من بطنية السفل حتى أعلى الخوصة التى تعلو الخلخال .

تركيب بدن العمود : من العادة أن يصنع بدن العمود من قطعة واحدة من الحجر إذا تيسر ذلك ، أو من ثلاثة إذا تعذر ذلك ، أو من حجرين .

لحامات العقد : تكون اللحامات فى خطوط أشعاعية من المركز .

الفصوص : هى كما يسميها البعض أنصاف أعمدة مربعة . وإذا كان أمامها أعمدة تكون الفصوص مساوية ، ويرى أن عرض الفص أقل من عرض بدن العمود .

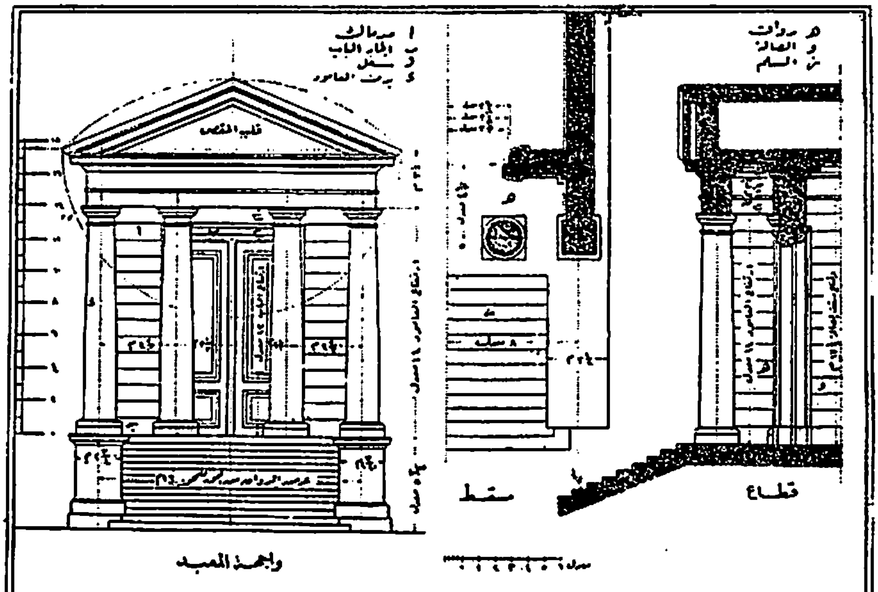
التنفيخ فى الفص : ولو أن الفصوص تعمل مسلوبة بتنقيص ، ولكن ليس من اللازم عمل تنفيخ .

بروز الفصوص : لا توجد قاعدة ثابتة نسير عليها لتقدير بروز الفصوص سواء متصل أو منفصل ، ويكون مقدار البروز معادلا لربع عرض

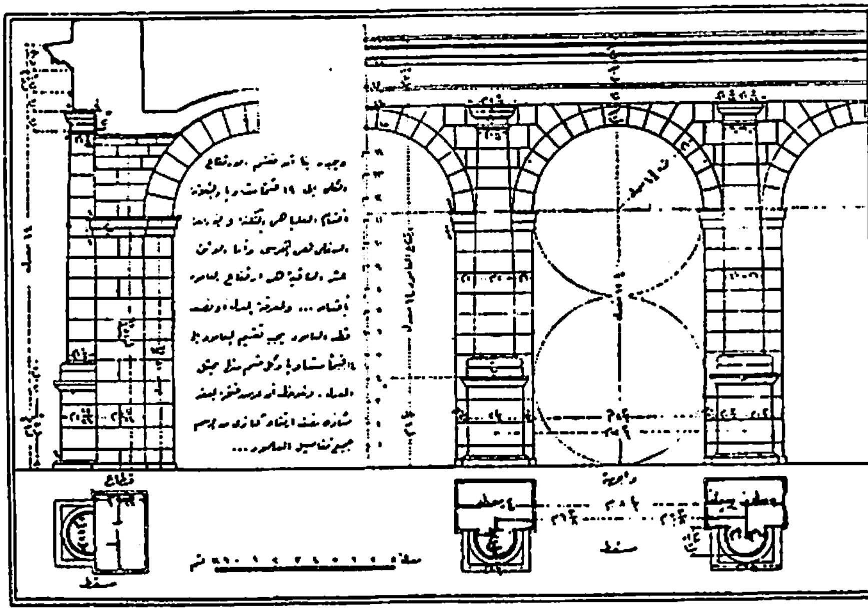
الفص ، ولكن يجب أن يكون بروز الفص بحيث أن الصفحة تنتهى حلياتها تماما على جوانبه ، وتعمل القاعدة الحاملة للفص مماثلة تماما للقاعدة الحاملة للعمود .

التكنــــة · العادة أن يبنى أعلاها مدماك أو مدماكين أعلى التكنة حتى تكون الهيئة العامة للطراز كاملة .

اللحامات بالحجارة : يلزم الإعتناء بملاحظة اللحامات أى العراميس فى هذا الطراز بحيث يكون هناك لحام أفقى أعلى صفحة الكتف . وينبغى أن يكون ارتفاع المداميك بالتساوى بينها ما عدا المدماكين السفلى والعلوى اللذين يمكن تغيير ارتفاع كل منهما . ويكون ارتفاع رفرف القاعدة الحاملة للعمود المسمى كورنيش الكرسى أصغر من مثيله بالمداميك الأخرى ، ومن المعتاد أن يتساوى أرتفاع مدماك الحائط المجاور للرفرف مع ارتفاع ذلك الرفرف.



شكل ٤ – ٣ : معبد على الطراز التوسكانى



شكل ٤ – ٤ : رواق على الطراز التوسكانى عامود وله كرسى

٤ - ٣ - ٢ الطراز الدوري أو الدوركي DORIC ORDER

يستعمل الطراز الدورى(*) اذا أريد أن يكون المبنى يعبر عن الضخامة والعظمة من حيث المنظر ، وهو أكثر زخرفة من التوسكانى بحيث يكون به تجاويف مستقيمة ببدن العمود تسمى الخشخانة ، وأن يكون فى بحر التكنة كوابيل مصفحة تحت قالب المعبرة وبها أحجبة من أسفل ثم أن الفضاء الموجود بين كل كابولين (ميتوب) يكون أحيانا محلى بالنقوش البارزة وقد يترك بدونها فى الأعمال القليلة الشأن . ولا يصح أن يكون بروز هذه النقوش أكبر من بروز الكابولى

(*) الطراز الدورى أو الدوركى: ليس أصلا طراز رومانى ، ولكنه مقتبس من الأغريق ويؤكد المؤرخون أن الأغريق نقلوا شكله عن الأصل المصرى المقطوع فى الصخر بمعبد بنى حسن، الأسرة ١٢ . وأما شكل هذا الطراز فى عهد النهضة الإيطالى فقد وضعه فينيولا عن الاصل الرومانى ورسم له قدمه مكونة حلياتها من خرزانة وخلخال ومتكئة على سفل مربع ، كذلك نقل له الخشخانات الأربع والعشرين بسوكها الحادة .

عن وجه البحر . ويكون وجه الكابولى فى مستوى رأسى مع الوجه السفلى للغرابة ويتميز هذا الطراز غالبا بوجود الكوابيل المذكورة . شكلى (٤–٥ / ٤–٦).

الكوابيل المصفحة والفضاء بينها : يستدعى وجوب استعمال الكوابيل المصفحة صعوبة تطبيق هذا الطراز اذ يلزم وضع كابولى أعلى كل عمود ، محور على محور ، ويقتضى ملاحظة أن يعطى العرض المقرر له وهو ($\frac{1}{2}$ ق) ويلزم أن يكون الفضاء بين الكابولين مربع الشكل . ولصعوبة وضعها بطل استعمالها فى كثير من الأبنية الرومانية.

خشخنة الكوابيل المصفحة : يعمل بالكوابيل المذكورة أقنية مشطوفة للداخل على زاوية ٤٥° ، ويتقابل سطح الشطفين فى خط .

الغـــــرابة : لهـا سطح واحـد رأسى ، ومن الأفـضل أن تتـرك للطراز التوسكانى.

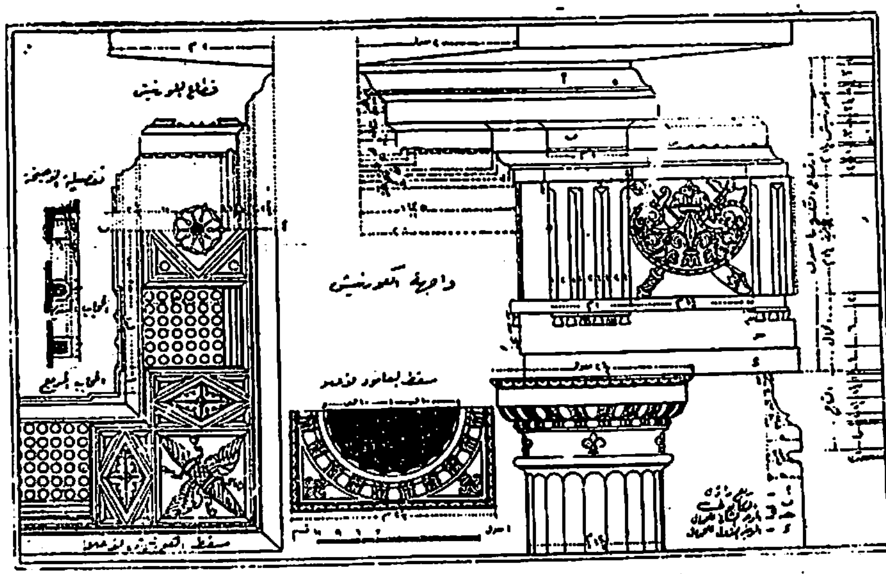
قدمـة العمــود : وهى تتفق مع روح الطراز ، وهى من وضع فينيولا .

الخشخنة بالبدن : فى بدن العمود تخاريم أو تجاويف مستقيمة تسمى إصطلاحا خشخانة وعددها عشرون ، وينفصل بعضها عن ببعض بواسطة سنة حادة مثل الخوصة .

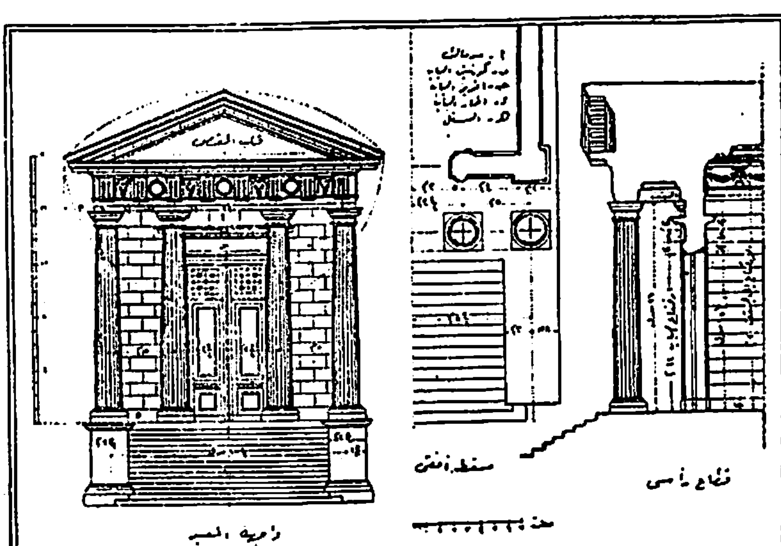
الفصـــــوص : مع أن عمود هذا الطراز مزين بالخشخانة . فقد يصح ترك الفص بدون عمل خشخانة به وأن دعت الضرورة أن يعمل فى الوجه فقط بدون تزين الجوانب إلا إذا برز الفص كثيرا . وعدد الخشخانة فى وجه الفص سبعة بحيث يكون عرض كل منهما مساويا لمثيلتها بالعمود . وعادة يشطف حرف الفص ويعمل عرض الشطف ثلث أو ربع أحدى الخشخان .

الحشوات أو البنوهات : يجب أن تكون فـردية العدد وذلك بوضع بانوه فى الوسط .

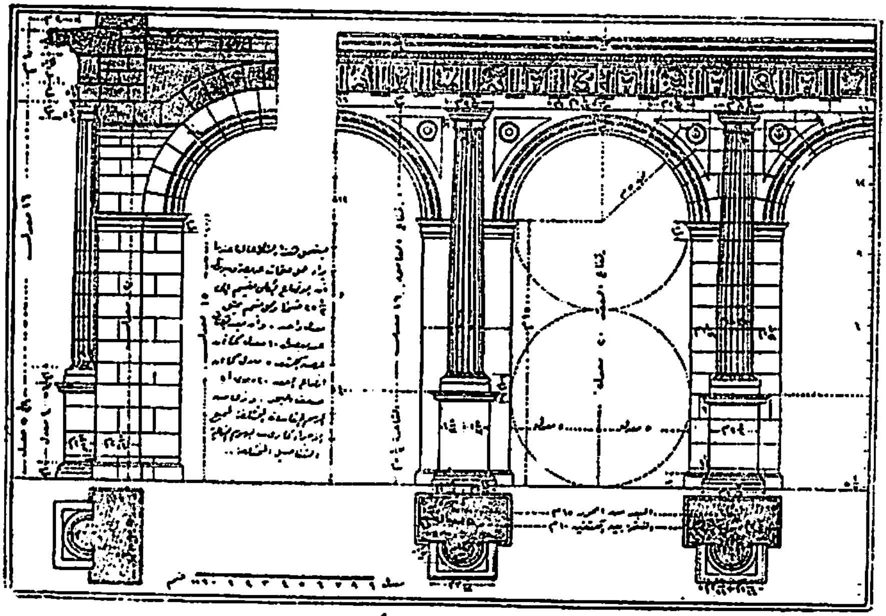
● يستعمل الرواق ذا النظام الأيونى بالقاعدة أو الكرسى فيستعمل فى المبانى العامة الضخمة أو ما تسمى بالمبانى التذكارية Monumental Buildings فى الطوابق الأولى . ولرسم هذا الرواق يقسم الإرتفاع الإجمالى إلى ٢٨ معدل ويكون الكرسى بما فيه من سفلى وبدن ورفرف بإرتفاع ٦ معدل ، وعرض الكتف ٤ معدل، وفتحة العقد تساوى نصف ارتفاعه وعرض العقد ١١ معدل وبين محورى



شكل ٤ – ٥ : تكنة وتاج العمود الدورى



شكل ٤ – ٦ : معبد على الطراز الدورى



شكل ٤ – ٧ : رواق دورى بأعمدة لها قواعد

العمودين ١٥ معدل . أما إرتفاع العمود نفسه فهو ١٥ معدل . وارتفاع مفتاح العقد ٢٢ معدل.

٤ - ٣ - ٣ الطراز الأيوني IONIC ORDER

لهذا الطراز منظر مهيب ويعطى رونقا فى الهيئة المعمارية اذا استعمل بحجم كبير مناسب وبمقارنته للطراز الدورى يرى أنه أقل جسامة وبصحفة ضعف فى التصميم قد يوجب أحياناً صعوبة استعماله وذلك فى الحلزون الذى لا يرى الا من الأمام والخلف فقط . وتظهر المخدتان من جانبى الصحفة واللتان مع ضرورة لزومهما لا تحفظان توازن الرونق مع الحلزون ، ولذا يحسن استعمال الطراز الأيونى بين الفصوص ، والفواصل ذوات – التيجان بسيطة الحلية ، اذ تظهر بذلك صحفة العمود متوازنة الشكل مع صحفة الفحص وبذا نتحصل على نتيجة مرضية .

القدمة الثانوية والخواصـــة : تتكون من سفل مربع تعلوه حليتا الخلخال وبينهما حلية التقوير ويتكون الخلخال من حلية خيزرانية منتفخة تعلوها خوصة .

الخشخـــان : يتحلى بدن العمود أربعة وعشرون خشخانا منفصلة ، بسنة عدلة، عرضها ــ عرض الخشخانة القطاع الرأسى لهذه التخاريم أو التجاويف عبارة عن نصف دائرة .

الصحفـــة : من الضرورى أن توجد زخرفة بحلية الربع الدائرى الذى بالصحفة والمصطلح عليه اسم (قالب تحت الصحفة) أو وجه الصحفة . وهذه الزخرفة المنقوشة بعملية الحفر على هيئة بيضة تعلو احدى الخشخان الذى فى بدن العمود ، وتسمى اصطلاحا بياضية ، وأيضا على شكل مزراق (أى سهم) يكون موضعه أعلى السنة العدلة الفاصلة بين خشخانتين ويسمى أصطلاحا «القنان » وتنتهى هذه الزخرفة عند تقابلها مع اللفافات « الحلزون» ويحلى هذا التقابل بثلاث ورقات متفرعة من عرق يخرج فوق اللفافة تقريبا وتسمى هذه الحلية « العلاعة » . وأما رفرف الصحفة أو المسمى عصابة ، وهو حلية التقرير والتنفيخ مسمكة ١/١٢ ق بما فى ذلك الخوصة والتى لا ينبغى أن تكون ذات عرض صغير

إذا كان البناء من الحجر.

رسم الحلزون : وهو ما يسمى اللفافة أو ، رأس عرق ، اذا صحت النظرية بأن حلزون صحفة هذا الطراز قد رسم بطريقة هندسية وأنه من الواضح أن الإغريق والرومان قد رسموها نظريا ويلاحظ أن ارتفاع اللفافة هو قطر القاعدة العليا لبدن العمود .

التكنة : للغرابة بتكنة الطراز الأيونى وجه مكون من ثلاثة أسطح يبرز كل منها عن الذى أسفله . وبذا يكون لها شكل مناسب لهيئة الطراز العمومية . ومن المعتاد أن يترك بحر التكنة الأفريز فى هذا الطراز بسطح مستوى غير محلى ، وأحيانا يجوز دهانه بالطلاء إو عمل نقوشا محفورة عليه ويوجد شبه كبير بين رفرف هذا الطراز ورفرف الطراز الدورى ذو النوايا .

صحف الفص : يتم شكل هذه الصحفة فى الطراز الأيونى الإيطالى على صعوبة لم يتغلب عليها الإغريق الذين حاولوا تتويج الأكتاف (الدعامات) وليس هناك فرق بينها وبين صحفة العمود .

٤ - ٣ - ٤ الطراز الكورنثي CORINTHIAN ORDER

يمتاز الطراز الكورنثى بكونه أنحف الطرز وأجملها منظراً ، وبصحفته المزخرفة بالنقوشات المحفورة عليها والتى هى الوحيدة دون الصحفات الأخرى ، أو أن استعمال هذا الطراز يعطى رونقا طبيعيا لأن أعضاءه المزينة كثيرة شكل (٤ - ١١ / ٤ - ١٢).

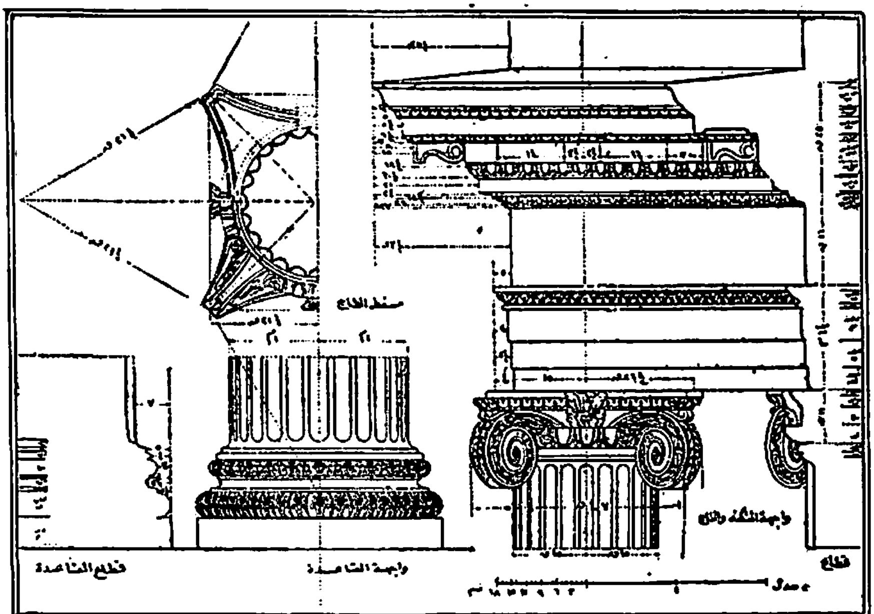
القدمة والبدن : لهذا الطراز قاعدة ثانوية ولو أن هناك قدمة المخصوصة له المزينة بالحليات ، وإذا كان بدن العمود خشخانة فيكون عددها أربعا وعشرين ويكون قطاع الواحدة منها نصف دائرة ، وأحيانا يملأ الخشخان إلى ثلث ارتفاع البدن بوساطة خيزرانات .

الصحفة : يكون ارتفاع الصحفة بالنسبة لهذا الطراز مساويا للقطر ، وشكلها مثل شكل الناقوس المنكس ومغطى بأوراق الاقنثا فى جزئه السفلى، وبجزئه العلوى لفافة كبيرة تجسم من حجم شفة الناقوس

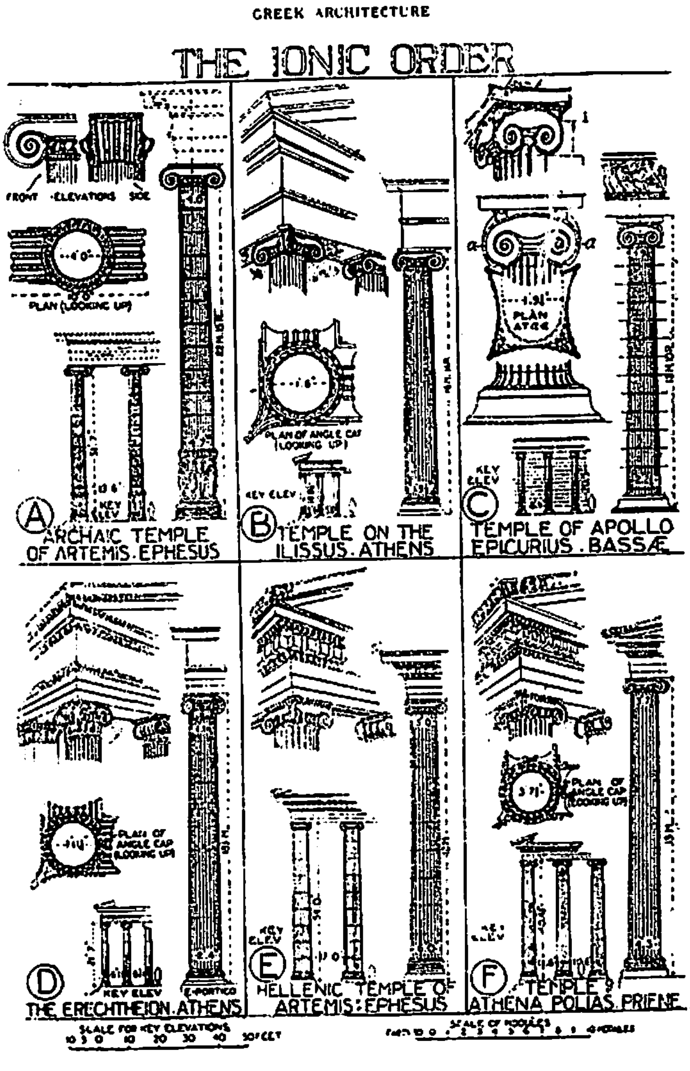
والظهر وكأنها تحمل رفرف الصحفة ، وأوراق الاقنتثا مصفوفة صفين يعلو احدهما الثانى ، وبكل صف ثمانية أوراق . ويبلغ ارتفاع الصف السفلى ٧/٢ من ارتفاع الصحفة مقاسا من خيزرانة الطوق (الضلع)، وليس لهذا أسفل بروز عن المستوى الرأسى المار بنهاية القاعدة العليا للبدن .

ويبلغ ارتفاع صف الأوراق العلوية ضعف ارتفاع الصف الذى أسفله أى ٧/٤ الصحفة . وأوراق هذا الصف مرتبة بحيث يقع ساق كل ورقة على منتصف أحد الأوجه الأربعة للصحفة وبين ورقتين من أوراق الصف الذى أسفله . ويرتفع بين كل ورقتين من الصف العلوى لعلاعة مكونة من عرق ينتهى بعنق تتفرع من عند ورقتان من أوراق الاقنتثا وتنثنيان فى اتجاهين متضادين ، ويخرج من بين هاتين الورقتين لفافتان تتجه احداهما الى منتصف وجه الصحفة وتسمى لفافة وسطى ، وهى أصغر حجما من الأخرى التى تتجه إلى الركن عند قرن الصحفة لحملها . ويتقابل كل من هاتين اللفافتين مع شبيهة لها من الجهة الأخرى. أحيانا تلتفان بعضهما على بعض وتتعشقان ، كما فى صحفات العمد التى بمعبد كاسقور يورما وتكون الأوراق اما معرجة أو بدون تعريج .

يتقدمها الرينسانس فان أبهة الصحفة وجمال تنسيق الأوراق المغطية لجسم الناقوس ، والواقع أن هذا الطراز على العموم كان الطراز الوحيد الذى اعتز به الرومان فخرا .



شكل ٤ – ٨ : التكنة والتاج للطراز الأيونى

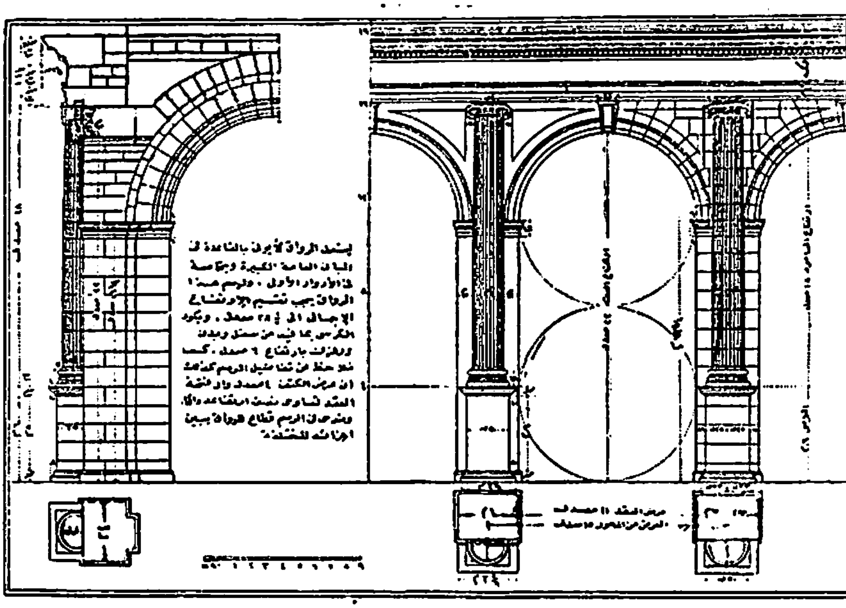


Note. Amodule equals half the lowre diameter and is divided into 30 parts

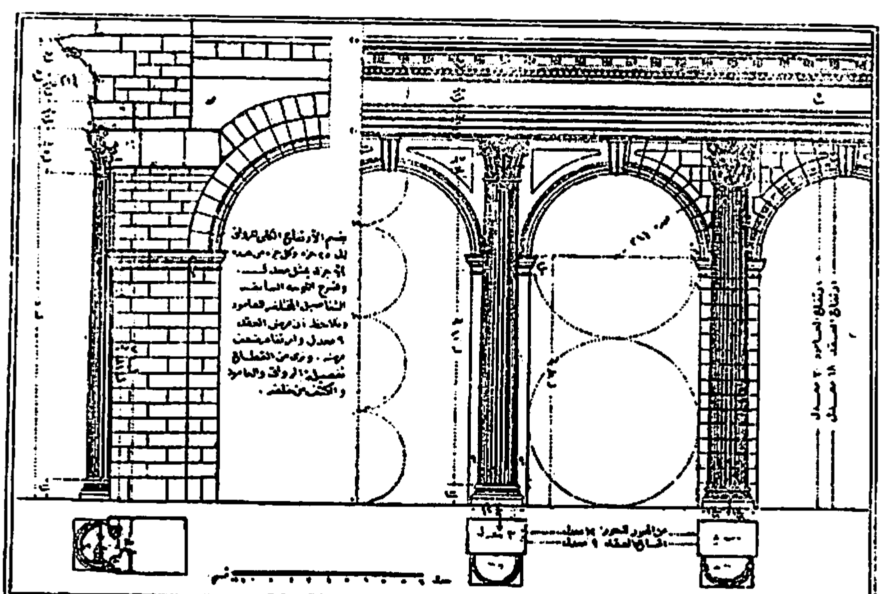
استخدام النظام الأيونى في معابد مختلفة ....

A : مـــعـــبـــد أرتيـــمس : افـــيـــسس –	Artemis : Ephesus
B : مـــعـــبـــد البـــســـيس : أثينا –	Ilisus : Athens
C : مـــعـــبـــد أبوللو ابكريس : باسى –	Apollo Epicorius : Bassae
D : مـــعـــبـــد الأريكيـــزيون : أثينا –	Erechtheion : Athens
E : مـــعـــبـــد أرتيـــمس : أفـــيـــسس –	Artemis : Epvesns
F : مـــعـــبـــد أثينا بولايس : براين –	Athena Polias : Priene

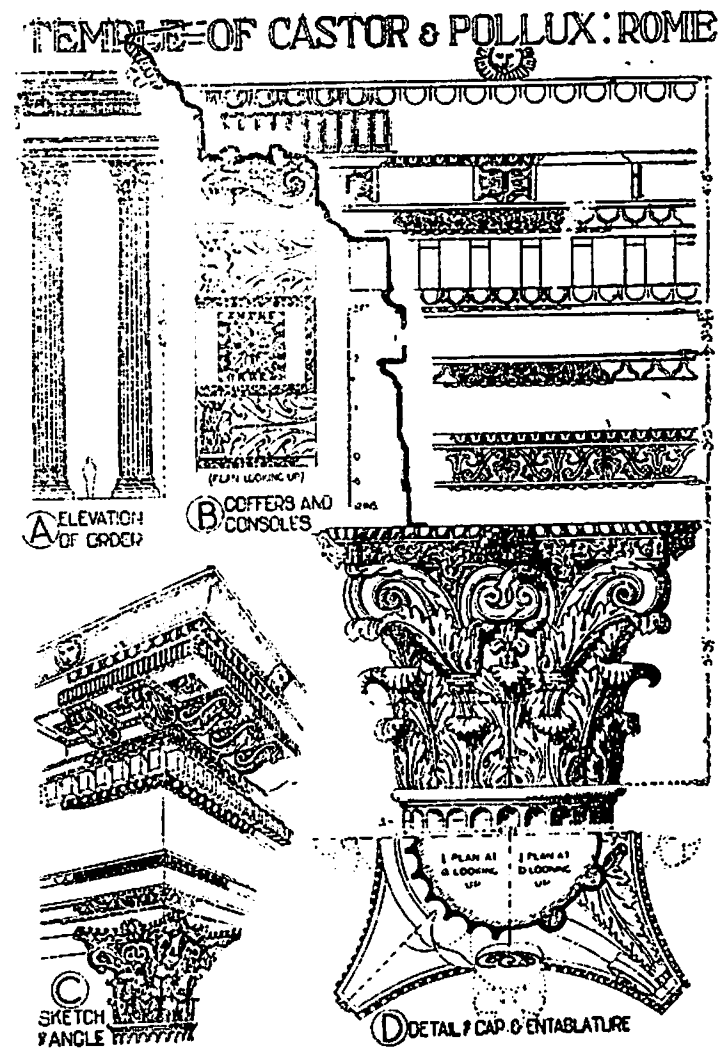
شكل ٤ – ٩ : الطراز الأيونى



شكل ٤ – ١٠ : رواق على الطراز الأيونى



شكل ٤ – ١١ : رواق على الطراز الكورنثى



شكل ٤ – ١٢ : النظام الكورنثى

التكنـــــة : لغرابة تكنة الطراز الكورنثى وجه مكون من ثلاثة مسطحات يعلو أحدهما عن الأخر مع البروز قليلاً إلى الخارج ويفصل الواحد عن الأخر حلية بسيطة ، ولهذه الغرابة يبرز عن البحر بقدر مكون من حليـة تقوير مع تنفيخ وخـوصـة . وهى امـا تتـرك بدون رفـرف نقـوش أو تملأ بهـا . ويمتـاز رفـرف التكنة بأنه هو رفـرف الطراز

الكورنثى لما فيه من الكوابيل ويكون ارتفاعها من ٤٨ : ارتفاع الرفرف ويعلوه حلية تنفيخ وتقوير بسيطة ، وكانت جميع حليات الرفرف مملوءة بالنقوشات فى العمارتين الرومانية والرينساس ، غير أنه من المستحسن إنتخاب الأعضاء المقتضى زخرفتها مع ترك الأخرى على بساطة شكلها حتى يكون هناك تباين لطيف بينهما .

الفرنتونات : يوجد نوعان أصليان لهذه البروزات ، أحدهما مستقيم الجوانب مثلثى الشكل ويسمى فرنتون مقصى ، والثانية على شكل منحنى أى بهيئة قوس دائرى ويسمى فرنتون فرنساوى ، وقد يستعملا فى واجهة واحدة ويوضعان على التوالى .

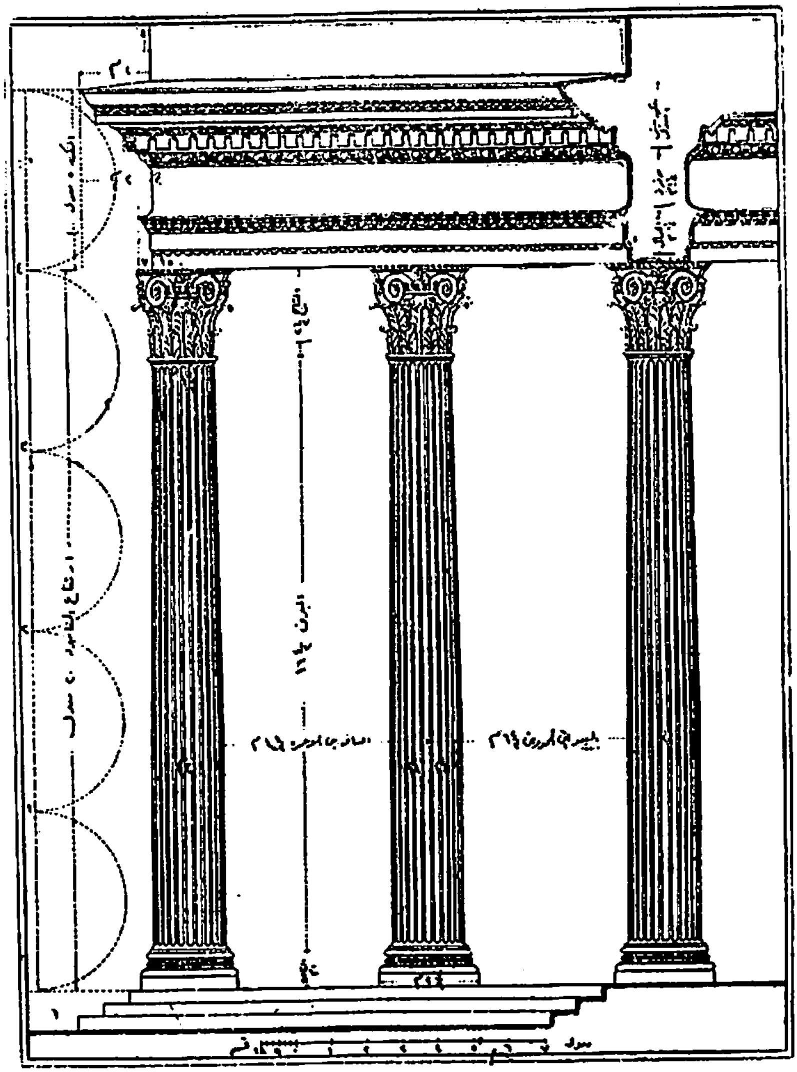
ويتوقف ارتفاع أو سهم تقويس الفرنتونات بقدر انحدارها المختلف على موضعها فى البناء وأيضا على مقدار اتساع الفتحات المراد تغطيتها ، وكلما كانت قاعدة الفرنتون قصيرة كان ارتفاعها كبير.

الرفاف المستقيمة والمائلة : عند رسم الرفرف المائل بالتفصيل تؤخذ مقاساته من الرفرف الأفقى ثم تقاس على خط عمودى على الانحدار .

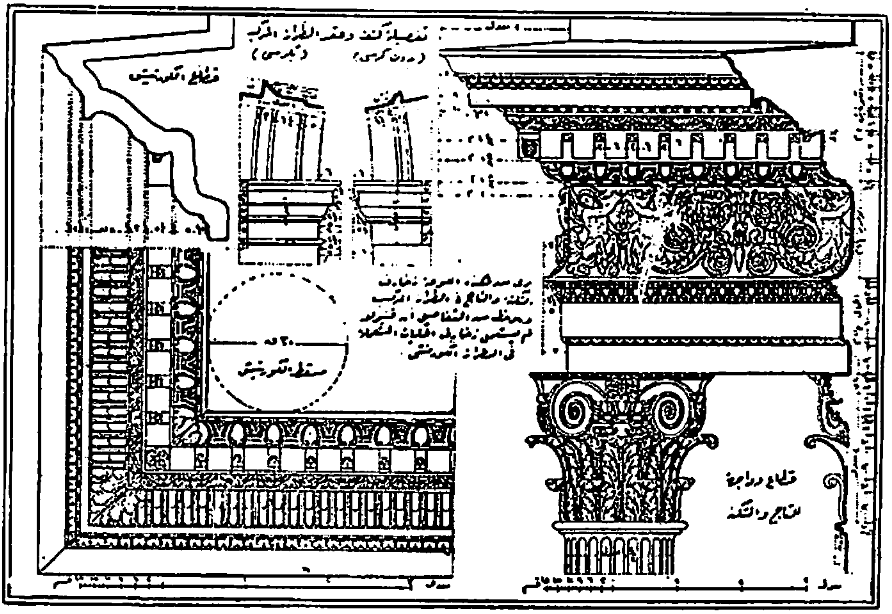
شكل حجر الفرنتون : يكون وجه الحجر أو القلب دائما فى نفس المستوى الرأسى لوجه بحر الفرنتون أو قلب التكنة .

٤ - ٣ - ٥ الطراز أو النظام المركب COMPOSITE ORDER

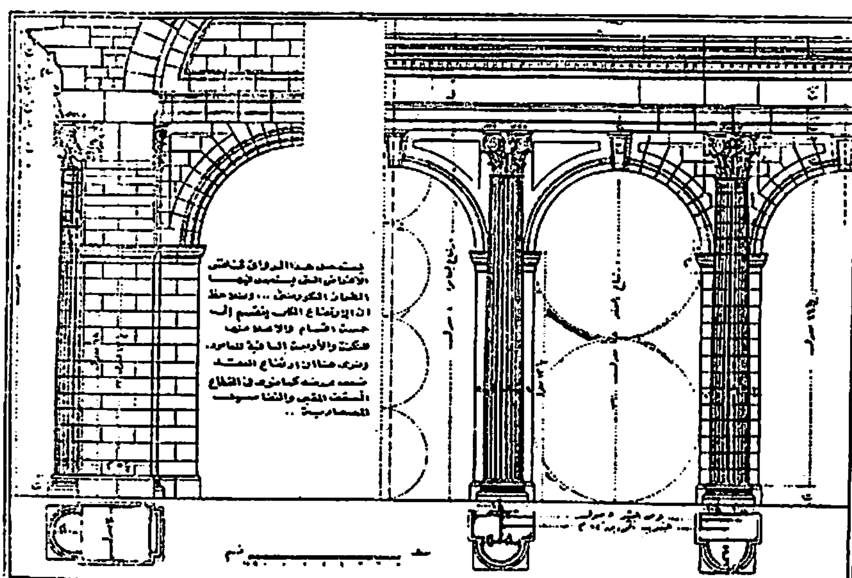
سمى هذا الطراز بالمركب نسبة لتصميمه ، لأن صحفته مركبة من الجزء السفلى للصحفة الكورنثية وفوقه رأس الصحفة الأيونية . وقد استعمل هذا الطراز فى بوابات النصر ، ونسبه على وجه العموم مماثلة لنسب الطراز الكورنثى ما عدا نسبة التكنة التى تعمل أحيانا أكثر إرتفاعا ويصبح وضعه أعلى الطراز الكورنثى فيكون فى مستوى عال بعيدا عن عينى الناظر من الأرض حيث من هنالك يطلب منظر ذو تفصيلات أقل دقة . وإذا وضع الطراز الكورنثى من أعلى الطراز المركب فان أعضاءه الدقيقة تظهر صغيرة جداً شكل (٤-١٣ / ٤ - ١٥) .



شكل ٤ – ١٣ : الطراز المركب.



شكل ٤ – ١٤ : تكنة وتاج الطراز المركب.



شكل ٤ – ١٥ : رواق على الطراز المركب بدون كرسي.

القدمة والبدن الصحفــة : يختلف شكل القدمة عن القدمة الثانوية بوجود خوصتين بينهما خيزرانة أو ضلع وهـذه القدمة تشبه قدمة الطراز المركب الذى استعمل فى بوابة تيتوس والتى بها حليتان (خلخالان) بدلا من حلية واحدة بين حليتى المجوف الناقص وببدن العمود خشخان عدد أربعة وعشرين ، تفصلها عن بعضها الخوصة الرأسية المسماة السنة العدلة ، عرض الواحدة يساوى ١/٤ عرض أحدى الخشخان وصفا الأوراق التى فى صحفة العمود تشابهان تماما صفى الأوراق فى الصحفة الكورنثية ، غير أن عرق اللعلاعة فى هذه الصحفة ينتهى عند شفة الناقوس ، ثم أن شكل الجزء العلوى مع اللفافات هو نفس الشكل الأيونى ذى الأوجه الأربعة المتشابهة. ويوجد بمنتصف رفرف زهرة الاقنثا ، بدلاً من الوردة التى تستعمل للطراز الكورنثى .

التكنــــة : ممكن اعطاء تكنة الطراز المركب شكلين عند تصميمها ، فاما أنها تشابه تكنة الطراز الأيونى أو الطراز الكورنثى . ووجه الغرابة فى هذه التكنة مكون من سطحين تعلو أحدهما الأخر مع نتوء طفيف، تفصلهما حلية تقوير وتنفيخ وتعلوهما حلية جسيمة مركبة من خوصة يعلوها ربع دائرى (ضلع) ثم نتوء يحمل تقويرا تعلوه خوصة ، ويكون هذا البروز عن وجه البحر ١/٧ ق . وأما البحر إما أن يكون بوجه مسطح فى مستوى رأسى أو يكون منتفخا للخارج على شكل قوس وإما أن يأخذ الشكل ذا التنفيخ البسيط .

وإذا كان الرفرف مقسماً إلى ثمانية أقسام متساوية فأحسن وضع لكابولى المعبرة هو فى القسمين الأوسطين من هذه التقاسيم والحليات الموجودة برأس الكوابيل تستمر مع طول الرفرف وعلي جانبى كل من الكوابيل المذكورة وفى مستوى واحد . وتنقسم المعبرة إلي باتوهات غاطسة مستطيلة الشكل أو مربعة وتكون فيما بين هذه الكوابيل ومن العادة أن تترك هذه الحشوات الغاطسة بدون زخرفة غير أنه ممكن وضع وردة بوسط كل منها بحيث لا يتجاوز بروزها إلى أسفل عن مستوى عصابة الكابولى .

٤ - ٤ مباني العمارة الرومانية ROMAN BUILDINGS EXAMPLES

من العمارة الرومانية مايلى :

١ – الفورم Forum

٢ – المعابد المستطيلة المسقط الأفقى

٣ – المعابد المستديرة المسقط الأفقى

٤ – البازيليك Basilica

٥ – الحمامات Thermes

٦ – المسارح Theatres

٧ – المدرجات Amyhi-theatres

٨ – المقــابر Tombs

٩ – أقواس النصر Arc d Triamph

١٠ – القصور Palaces

١١ – النافورات Fountains

- **الأنظمة الرومانية :** Roman Orders

استعمل الرومان الأنظمة الأغريقية الثلاثة فأضافوا إليها نظامين جديدين كما سبق شرحه فيما قبل ، وأصبحت بذلك الأنظمة المستعملة فى العمارة الرومانية عددها خمس وهى :

١ – النظام التوسكانى : وهو عبارة عن النظام الدورى مبسط ، بل كان العمود قاعدة وهو Tuscan Order مسلوب الشكل ، وكان دوران العمود خال من التجاويف .

٢ – النظام الدورى . Doric Order

٣ – النظام الأيونى Ionic Order

٤ – النظام الكورنثى Corinthian

٥ – النظام المزدوج : وهو عبارة عن نظام يجمع تاجه بين التاج الأيونى والكورنثى Composite وكان استعماله شائعا خصوصا فى أقواس النصر .

وقد سبق شرح كل نظام من هذه الأنظمة الخمس بالتفصيل كل على حدة والتطورات التى مرت بكل طراز والتغييرات التى حدثت من النظم الإغريقية إلى الرومانية .

٤-٤-١ الفورم FORUM

الفورم عند الرومان هو المقابل للاجرا Agara عند الأغريق . وهو عادة مكون من ميدان فسيح فى وسط المدينة محاطاً بمعابد وأبنية رسمية خاصة بالأعمال الإقتصادية ،القانونية والدينية . وكان بمدينة ، روما ، عدة فروم متشابهة فى مساقطها الأفقية ، وهى مصممة لتتمشى مع إحتياجات الشعب الرومانى ومطالبه . ومن أشهر هذه الميادين :

أولا – فورم رومانيوم FORUM ROMANIUM : يعتبر أقدم وأشهر هذه الميادين ، شيد فى الوادى بين تلال مدينة روما الشهيرة ، واستعمل كميدان للسباق والمبارزة التى أقيمت بعد ذلك فى المدرجات . وكان محاطا بعدة مبانى دينية ومدينة ومزدانا بنصب تذكارية وتماثيل وأروقة وأعمدة وحوانيت . شكل (٤–٢٧)

ثانيا – فورم تراجان FORUM TRAJAN ؛ يعتبر أكبر وأشهر هذه الميادين، وقد أقامه الامبراطور تراجان عام ٩٨ بعد الميلاد وينقسم إلى ٤ أقسام :

١ – الميدان الأصلى محاطاً من جانبين بمبانى نصف دائرية ذات أعمدة تحتوى على حوانيت .

٢ – سوق كبير يحتوى على عدد من المحلات التجارية .

٣ – بازيليك تراجان ، وهو مبنى متسع جدا له صفان من الأعمدة الكورنثية من الداخل متصلين وقبلتان عظيمتان فى احدى النهايتين وسقف المعبد من الخشب وبجانبها مكتبتين بميدان صغير . اقيم فى وسط هذا الميدان عمود تراجان المشهور ، وهو موجود الأن فى وسط مدينة روما الحديثة .

٤ – معبد تراجان شيده الامبراطور تراجان ، وقد أقام أيضا يوليوس قيصر وأوجستس وغيرهم من الأباطرة فورم فى نفس المنطقة .

٤-٤-٢ المعابد الرومانية ROMAN TEMPLES

كانت المعابد الرومانية تبنى عادة أما مواجهة لمصدر الضوء أو مواجهة لميدان عام ، وكان للموقع أهمية كبرى فى التصميم . واهتم الرومان إهتماما كبيرا

بمداخل المعابد ولم يهتموا بأن يكون المعبد فى موقع يسمح برؤيته من جميع إتجاهاته كاهتمام الإغريق فى هذه الناحية ، والمعابد الرومانية على نوعين أما مستطيلة أو مستديرة . وكانت المعابد الرومانية عموماً تحتوى على خلوة واحدة متسعة ورواق من الأمام . وعلى ذلك فالمقابر الرومانية تعتبر فى منتهى البساطة من حيث المسقط الأفقى العام ومكوناته وعناصره .

٤ - ٤ - ٢ - ١ - المعابد ذات المسقط الأفقي المستطيل :

١ - معبد الإله مارس ، روما MARS ١٤ ق.م:

أنشئ هذا المعبد فى فورم أوغسطس ، وقد شيده الامبراطور أوغسطس تنفيذا لوعده بعد أن تغلب على أعدائه الذين قتلوا يوليوس قيصر . وكان هذا المعبد من أكبر المعابد الرومانية وأجملها وكانت العمارة الرومانية قد وصلت فى عهد هذا الامبراطور الى ذروتها ، وشيدت أعمدة هذا المعبد على النظام الكورنثى . ويبلغ ارتفاع العمود حوالى ١٨ متر وكسيت حوائط المعبد بالرخام ، وكان الهيكل داخل المعبد مربع الشكل يحتوى على أعمدة وأكتاف . وقد استعمل فى هذا المعبد لأول مرة مثل للقبلة التى ستكون فيما بعد العنصر الأساسى فى الكنائس . وكان هذا المعبد يعتبر من المعابد الكبيرة . ومن النوع ذى الرواق المحيط بثمانى أعمدة .

٢ - المعبد المربع ، نميس فرنسا ١٦ ق.م Maison Garrec :

هذا المعبد من أحسن المعابد الرومانية احتفاظا بحالته . أقيم فى مدينة نميس على سفل ارتفاعه ٤٫٠٠ م عن الأرض وسلالم على الواجهة الشرقية فقط ، وهذه الواجهة مزدانة شبه أعمدة على النظام الكورنثى تحمل افريزاً وكورنيشاً يزخرفهما .

٣ - معبد الالهة فينوس VENUS روما ١٢٣ ب.م :

أقيم هذا المعبد حسب تصميمات المهندس المعمارى أبولودورس الدمشقى للإمبراطور Adrian ومقام على قاعدة طولها ٥٤٠ × ٥٢١ قدم وبه ٢٠٠ عمود من الجرانيت المصرى ، وتحتوى الواجهة على أعمدة من النظام الكورنثى . ومن مميزات هذا المعبد أنه كان يحتوى على هيكلين ، خلوتين Cellas ، ويمتاز بسقفه

المغطى بالقراميد الزجاجى المغطى بطبقة من البرونز المذهب التى نزعت عام ٦٢٥ - لتغطية سقف كنسية سان بيتر روما ، ولذا يمكن أن نتصور مقدار ما كان لهذا المعبد من روعة وجمال من حيث التنسيق الهندسي وروعة الفن التشكيلى المنبثق من التكوينات المعمارية والعناصر الفنية .

٤ - معبد بعلبك سوريا ١٣١ م :

أنشئ عام ١٣١ - ١٦١ بعد الميلاد فى عهد حكم أنطونيوس ، وهو عبارة عن عدة معابد تشمخ بعظمتها وتكوينها وقوتها فى سفوح جبال لبنان الأن وتقف شاهدة على عظمة الدولة الرومانية إبان حكمها لسوريا . أقيم هذا المعبد على قاعدة مرتفعة وسلالم تؤدى إلى بورتيكو بأعمدة طراز كورنثى . له ثلاثة مداخل رئيسية تفتح على صالة سداسية الشكل مفتوحة من الوسط على شكل فناء داخلى تطل عليه حجرات خاصة حيث يبلغ طول ضلع الفناء ١٩٢ قدم ومنه يؤدى إلى الفناء الرئيسى . وهو مربع الشكل طول ٦ ٣٨٠ بوصة محاط بجوانبه الثلاثة أركان مستطيلة أو نصف دائرية أمامها أعمدة ، ويبلغ ارتفاع السور ٧٠ قدما المحيط بالقاعة الكبرى . والمعبد مبنى بالأحجار الضخمة ، وأهم هذه الأحجار ثلاثة أطوال كل منها ٦٤ × ١٣ × ١١ قدم يزن الحجر الواحد ٥٠٠ طن ، ويلاحظ أن الأحجار مبنية بدون مونة أسمنت. أعمدة كورنثية بدون خشخانات بإرتفاع ٦٥ قدم ، وقطر ٧ أقدام ، وفرنتون بإرتفاع ٣ و١٣ بوصة .

وخرب المعبد ثيودوسيس عام ٣٩٥ بعد الميلاد ، ثم العرب والأتراك . وبالقرب من المعبد العظيم يوجد معبد جيوبتر ذا الخمسة عشر عموداً على كل جانب . شكل (٤-١٦) .

٤ - ٤ - ٢ - ٢ المعابد ذات المسقط الأفقي المستدير :

١ - معبد الألهة فيستا Vesta ٢٠٠ م :

أقيم هذا المعبد فى فورم رومانى ، وكان يحتوى على النار المقدسة التى كانت دائما مشتعلة فى المعبد تحت إشراف الكاهنات العذارى المخصصة لهذا المعبد، وكان يطلق عليهن لقب Vestal Virgines وترمز هذه النار إلى الحياة

العائلية التى كانت تعتبر أساس الامبراطورية الرومانية . وقد أنشئ أول معبد للالهة (Vesta) فيستا منذ عام ٧١٥ ق.م ولكنه دمر وأعيد بناؤه عدة مرات ، ويرجع المعبد الأخير الى عهد (Septimius Severus) الأمبراطور سبتميس عام ٢٠٤ وكان يحتوى على ١٨ عمودا على الطراز الكورنثى مستدير الشكل . ويوجد لنفس الألهة معبد أخر مستدير المسقط الأفقى فى مدينة صغيرة تسمى ، تريفولى ، بجوار مدينة روما .

٢ - **معبد البانثيون بمدينة روما** Panthion :

من أكثر المبانى الرومانية احتفاظا بحالته ، وذلك يرجع إلي الصيانة المستمرة التى حظى بها هذا المعبد الى وقتنا هـذا ، ويرجع إنشاء هذا المعبد إلي قرنين مختلفين :

أولا – أيام الامبراطور Agripe معبد دمره حريق فى القرن الأول بعد الميلاد واستعمل سفل هذا المعبد كجدران للمبانى القديمة التى أقامها الامبراطور أدريان عام ١٢٠م ، وهو مكون من مسقط أفقى دائرى القطاع قطر دائرته حوالى ٤٣٫٥م وحوائطه محملة على حوائط من الخرسانة قوية يبلغ سمكها ٥٫٥٠ م وقبة من الطوب وكانت فى بداية مكسوة بالرخام إلى ٣/١ ع وجميع الحوائط من الداخل مكسوة بالرخام: يوجد بداخل المعبد ٨ تجاويف كبيرة الحجم تكون واحدة منها المدخل والسبع الأخرى ثلاث منها علي شكل نصف دائرة وأربعة على شكل مستطيل كانت تحتوى على تماثيل للألهة . وهذه التجاويف ما عدا المقابلة للمدخل تحتوى على عمودين من الرخام على النظام الكورنثى ، يحملان طبان فوقها قبة يصل الضوء إلى مدخل المعبد من فتحة فى قمة القبة مما يزيد فى التأثير القوى الذى يحدثه هذا المعبد من الداخل . ويدل هذا المعبد من حيث تصميمه على براعة الكرومان كمعماريين ، إذ وصلوا إلى حل أدق المسائل المعمارية . وهو يعتبر من أجمل مخلفاتهم الأثرية وذلك يرحع إلي بساطة المبنى ووحدة تصميمه ، وهناك فتحة فى تاج القبة قطرها نحو ٨ متر حيث إنها هى الفتحة الوحيدةلدخول الضوء ويحيط بالفتحة كورنيش من البرونز .. الجزء الأمامى من المعبد عبارة عن رواق من الطراز الكورنثى والرواق عميق ومنقسم إلى ثلاثة ممرات . وأعمدته من الجرانيت والرخام تعلوها تيجان من الرخام الأبيض . شكل (٤-١٧ / ٤-٢٠) .

ويعتبر البانثيون ، معبد ومجمع السوق أعظم أثر خلفته روما يمثل قوتها – وطموحها فى ذروة المجد ، داخل المبنى ، بقيته المفتوحة إلى السماء يبعث فى النفس احساساً دينياً عميقاً . كانت تعرض فيه تماثيل ألهة المدن والأقاليم التى فتحتها روما ، ولذلك كان البانيثون فى عصره بمثابة متحف حى للعبادة المقارنة ، وقد أثبتت بعض هذه العبادات مثل عبادة ايزيس وسيرابيس أو عبادة ميثراس التى كانت تنشد الخلاص من الأثام فى عصر المصريين القدماء ، أنها أكثر من العبادة الرومانية استهاء للنفوس إلى أن اكتسحت المسيحية كل ذلك .

وسوق تراجان بتجميعها المحلات التجارية فى ثلاث طوابق Super Market يعتبر معجزة فى التصميم المعمارى . وكلا البانثيون والسوق قد ربطا بين روما فى العصور القديمة والوسطى فقد أصبح الأول كنيسة مسيحية حتى اليوم ، واستخدم الثانى للمسكن ، ويستدل على ذلك بالمساكن التى تعلوه . وهذه الملاءمة باستخدام المبانى القديمة دون تغيير استجابة للأغراض والحاجات الجديدة خففت وطأة الفقر والحرمان والقذارة فى الفترة الإنتقالية بين القرنين الخامس والعاشر ، أو على الأقل فى حالة روما فى القرن الخامس عشر التى كانت عليها .

٤-٤-٣ البازيليك Basilique

كانت البازيليك فى العهد الرومانى عبارة عن مبان عامة للتبادل التجارى والعدالة ومحاكم قضائية : وهى بسبب أهميتها والعناية الفنية التى أتبعت فى اقامتها تظهر لنا بوضوح المكانة الممتازة التى كانت للتجارة وأعمال البنوك والبورصة والعدالة عند الرومان ، وتعتبر هذه المبانى حلقة الاتصال بين العمارة الرمانية والمسيحية فى الغرب ، وكان المسقط الأفقى للبازيليك مستطيل الشكل طوله ضعف عرضه . وكان يحتوى فى الداخل على قبة نصف دائرية يجلس فيها القضاء ، وكانت تقسم الصالة المستطيلة الى ثلاثة أو ستة أبهاء بواسطة صفوف من الأعمدة أو بواكى وعلى صف أو صفين من الأعمدة شرفات . وكان الجزء الأوسط مرتفعا عن الجوانب لإمكان عمل الفتحات اللازمة للإضاءة للداخل وكان مدخل البازيليك من الطريق العام وأحيانا من الوسط والسقف من الخشب . وكانت البازيليك عادة بسيطة المظهر من حيث الواجهات وغنية فى الداخل من حيث الحليات والزخارف. وكان لكل مدينة هامة بازيليك واحدة على الأقل .

• **بازيليك تراجان** BASILQUE TRAGAN

فى مدينة روما عام ٩٨ – ١١٢ ق.م أقيمت هذه البازيليك حسب تصميمات المهندى المعمارى ، دورياس ، مدخلها بواسطة رواق يؤدى الى فورم تراجان ، وعلى الجانب الآخر قبلتين احداهما إغريقية والثانية لاتينية يفصلها حوش مفتوح فى وسطه عمود تراجان المشهور . وكان البازيليك يحتوى على صحن فى الوسط طوله حوالى ١٢٧ م وعرضه ٢٧ م وإرتفاعه ١٤ ، وكانت الأعمدة فى الداخل من الجرانيت الأحمر ذات التيجان على الطراز الكورنثى من الرخام ، بينها شرفات على الجوانب . وفى طرفتى المبنى المستدير أقيم الجزء المخصص للمحكمة أمام كل منهما فرع من فروع المحاكمة شكل (٤–٢١) .

• **بازيليك قسطنطين :** BASILIQUE CONSTANINE

فى روما عام ٣١٠ بعد الميلاد أقيم هذا البازيليك بجانب الفورم رومانيوم ، ويحتوى على صحن فى الوسط ٧٨م × ٢٧ م والمسقط أفقى مقسم الى ثلاث أقسام، سقف كل قسم عبارة عن قبو متقاطع . أما الساحتان الجانبيتان فسقف كل منها قبو مستمر ، شكل (٤–٢٢) .

٤-٤-٤ الحمامات TEHRMAES

كانت الحمامات فى العصر الرومانى من أكثر المبانى دلالة على حضارة الرومان ، وهى الصورة الحقيقية لعاداتهم وحبهم للحياة الصحية الرياضية المرحة . ولم تكن الحمامات مخصصة فقط للإستحمام ، بل كانت مركزا للتدريب الرياضى والإجتماعات العامة والخاصة والمحاضرات ، وتشبه لحد ما الأندية الحالية . وينقسم الثيرم أو الحمام عادة إلى ثلاثة أجزاء رئيسية :

١ – **المبنى الأساسى** : وهو مكون عادة من بهو محاط بشكل متوازى بجميع العناصر المعمارية الأخرى ، وفى الوسط العناصر الأساسية للحمامات وهى : Tepiderum : وهى الغرفة ذات الماء الدافئ توصل الى غرفة المياه الساخنة . وعلى الجانب الآخر من البهو Firgerum وهى الغرفة للماء البارد على شكل حمام

سباحة ، وحجرات للمياه الدافئة وحمامات البخار والتدليك وما يلزمها من ملحقات أخرى مخصصة لهذا الغرض .

وكانت الحمامات الكبيرة تتكون من عدة حجرات ، مثل التي تسمى الأن بالحمامات التركية أو الحمامات الروسية ، وكانت منسقة ومزينة ببذخ من الداخل . أما الحمامات الصغيرة فكانت مخصصة للحمامات الباردة فقط .

٢ - **حوش أو فناء كبير فسيح** ، يحيط بالمباني الأساسي مزداناً بأشجار وتماثيل ونافورات تقام فيه المباريات الرياضية .

٣ - **عدة مباني تحيط بالمجموعة** مكونة من مكتبة وقاعات وغرف لخلع الملابس وخزان كبير يغذى الحمامات بالماء ويصل إلى هذا الخزان الماء بواسطة اكوادكت Aquaduct .

٤ - كانت الحمامات محاطة من الخارج بمجموعة كبيرة من الحجرات والمحال التجارية تتخللها مداخل الحمامات العامة في أماكن مناسبة . شكل (٤-٢٣)

- **حمامات كراكلا : Thermae de Caracella**

روما من عام ٣٥ - ٢١٢ ق.م - تعتبر حمامات كراكلا من أجمل وأكبر هذا النوع من المباني ، وهي مخصصة لتسع ١٦٠٠٠ من الزوار وتعطينا فكرة قوية عن عظمة هذه المباني وسعتها وكانت مباني الحمامات مقامة على ارتفاع ٥ر٦ متر . أقيمت في البدروم جميع الغرف اللازمة لتوصيل المياه الباردة والساخنة الى الغرف الخاصة

---

* **حمامات كراكلا . روما**

تتسع حمامات كراكلا لعدد ١٦ ألف شخص . وبالإضافة إلى عدد الحجرات والصالات ومغاطس المياه الساخنة والباردة وحجرات التدليك والتكبيس والبخار وغيرها من الحجرات المخصصة للإستحمام والنشاط الرياضي والعلاجي فإنه توجد أيضا أفنية خاصة بالألعاب الرياضية المختلفة .

وقد خصص البدروم لجميع الغرف اللازمة لتوصيل المياه الباردة والساخنة . كما يتضح من المسقط الأفقي لحمامات كراكلا أن صالات الإستحمام في الوسط محاطة بحجرات خلع الملابس وبحجرات المياه الساخنة والدافئة والباردة وتوجد في الخلف خزانات المياه مكونة من دورين وعلى الجانبين صالات للمحاضرات والمكتبات ويلاحظ في المقدمة عدد كبير من الحجرات المخصصة لإستراحة الكتاب والشعراء الرياضيين بعد الإستحمام . وقد زود الفناء بالخضرة والأشجار والتماثيل والنافورات الجميلة .

بها ، ويؤدى المدخل الرئيسى إلى الحوش الفسيح المخصص للألعاب الرياضية محاط من الجوانب بالمبانى المخصصة للماكينات والمسارح . وعلى الجانب المقابل للمدخل تجد خزان الماء الكبير من طابقين تصل إليه الماء بواسطة Aquaduct ، وهذه المياه تصل إلى المبنى الرئيسى بواسطة مواسير . والمبنى المركزى المخصص للإستحمام ذى مسقط أفقى متماثل حيث تبلغ مساحته ٢٥٠ × ١٥٠ م ، ويعتبر Tembeoderumالعنصر المركزى لهذا المبنى حيث أقيمت حوله الغرف الأخرى .

وكانت هذه المبانى تحتوى على عدد كبير من التماثيل الإغريقية المشهورة وجدت أثناء الحفريات التى أجريت فى عصر النهضة ، ونرى جزء كبير منها فى متحف الفاتيكان فى روما . يرجى أن تنظر الصورة والمساقط الأفقية الخاصة بالحمامات الرومانية فى الصفحات المخصصة شكل (٤-٢٣).

• **حمامات ديوكليتيانو :** Thermae de Diocletiano

عام ٣٠٢ بروما – يشبه لحد ما حمامات كراكلا إلا أنه أصغر حجما إذ لم يتسع إلا لـ ٣٠٠٠ نفس . وكانت صالة الحمام الدافئ وهى الصالة الوسطى فى هذا الحمام مغطاة بقبوة متقاطعة محملة على ٨ أعمدة من الجرانيت المصرى ذات تيجان على النظام المركب من الرخام الأبيض وإرتفاع هذه الأعمدة ١٧ متر لصالة الحمام الدافئ وهى خلدت فيما بعد رسومات ميخائيل أنجلو عام ١٥٦٣ ميلادية والتى حولت إلى كنيسة الآن .

وهذا الـ Tepiderum فى هذه الحمامات ، وهو الجزء المخصص للمياه الساخنة له أهمية خاصة لأن مساحته الكبيرة ٣٥٢ × ٢٦ م تعطينا فكرة صحيحة عن أهمية هذا الجزء من مبانى الحمامات ، وثانيا لأن الرسام ميخائيل أنجلو ، استعمل هذا الجزء عام ١٥٦٣ وأقام عليه كنيسة من أشهر الكنائس فى روما حاليا ، وهى كنيسة القديسة مريم Santa Maria de Angle سانتا ماريا دى أنجلا .

٤-٤-٥ المسارح THEATRES

كانت المسارح الرومانية على شكل نصف دائرة مختلفة تماما عن المسارح الإغريقية . ولم تكن المسارح الرومانية تقتطع من التلال أو الجبال ، بل كانت تبنى على مواقع مسطحة مقامة على عقود من الحجر ونقط ارتكاز معمارية وإنشائية بالطرق العادية التى كانت مستعملة .

أما المدرجات ، فكانت تعبر عن عمل واضح لحياة الرومان . وكانت المناظر التى تمثل فيها تعبر عن القوة والروعة ، وكثيراً عن القسوة والوحشية كالمصارعة بالسيف يقوم بها أسرى حرب على القتال حتى الموت تسلية للمشاهدين . ثم كانت هناك معارك تقوم بين الأدميين من الأسرى وبين الوحوش كالسباع والنمود إلى غير ذلك من الإستعراضات الوحشية المفزعة .

والمسارح نوعان مسارح ومدرجات Theatres - Amphi , Theatres . كانت المسارح فى العصر الرومانى مقتبسة إلى حد ما من الأغريق . ومن أشهر هذه المبانى فى العصر الرومانى هو Theatres Orange فى جنوب فرنسا و Marcellus فى روما .

أما المدرجات Amphitheatres فلم تكن معروفة عند الإغريق ، وهى مبان خاصة بالعمارة الرومانية كانت تقام فيها أشهر المباريات فى عصر الرومان وهى مبارة Gladiateures . ومن أشهر هذا النوع من المبانى هو الكولوزيرم Colloseum – فى مدينة روما ، ابتدأ فى تشييده الأمبراطور Dantein عام ٧٠ ق.م وأتم مبانيه امبراطور أخر فى عام ٨٢ ق.م ومسقطه الأفقى علي شكل بيضاوى ٢٠٥ × ١٧٠ ويحتوى على ٨٠ باكية خارجية لكل طابق ، مع تعدد فتحات الدور الأرضى ، وله مداخل عديدة للمدرجات . يحيط بالجزء الداخلى Arina حائط بإرتفاع ٥٠ متر وخلف هذا الحائط المدرجات المخصصة للإمبراطور وحاشيته تلقب باسم بوديوم Poduim وخلف المدرجات المخصصة للشعب . وكان الكوليزيم Colisee يسع ٨٠٠٠ متفرج ويبلغ إرتفاع الواجهات من الخارج حوالى ٥٢ م

مقسمة إلى ٤ أدوار وكان الدور الأرضى مزدانا بأنصاف أعمدة على الطراز التوسكانى والأيونى والكورنثى . واستعملت فى الأدوار العليا أكتاف كورنثية فقط ، ومن الإبتداعات المعمارية التى نجدها فى هذا المبنى الفريد فى نوعه ما يأتى :

١ – الأكتاف الكبيرة التى تحمل ٣ أدوار من البواكى وتدور حول المبنى من الخارج .

٢ – الطريقة الزخرفية فى إستعمال الأنظمة المختلفة الواحدة فوق الأخرى وهى طريقة تستعمل فى العمارة الإغريقية .

٣ - الكورنيش العظيم المستمر بإنتظام فى أعلى المبنى .

وكانت الأعمدة كلها بنفس التخانة ، واختلفت فى ارتفاعها حسب نوع النظام المستعمل وهى مخالفة للموديل Module العادى . ويعتبر الكولوزيوم من العمائر النادرة فى العمارة القديمة من هذا النوع ، شكل (٤-٢٤) .

ومما يساعد على بنائه بهذا الحجم هو استعمال الأسمنت . وهو مترامى الأطراف ومعقد فى تصميمه ويدل على عبقرية الرومان كمعماريين ومقدرتهم على التغلب على الصعوبات الإنشائية ، ومما يثير الإعجاب ما بذل من مجهود لتسلية الشعب . واستعمل الكوليزيم بقلة فى العصور الوسطى ، واستعملت مهماته فى عصر النهضة لبناء الكنائس والقصور . ويوجد مسرح فى مدينة فيروند وآخر فى مدينة بومباى ومدينة سونزى ومدن فرنسا وكثير من المدن الأخرى الرومانية .

٤-٤-٦ أقواس النصر ARC DE TRIAMPHE

كانت أقواس النصر تقام فى مدينة روما للأباطرة والقواد لتكون تذكارا لإنتصاراتهم العظيمة ، وكانت تذكر حادثا تاريخيا هاما . وهى تتكون عادة من فتحة واحدة أو ثلاثة فتحات وهى مزدانة بالتماثيل والنحت البارز الذى يروى عادة الغزوات التى أقيمت لها هذه المبانى وأشهر هذه الأقواس فى عهد الرومان ما يأتى وذلك على سبيل المثال وليس الحصر :

• **قوس نصر تيتوس :** ARC DE TITUS

روما عام ١٨ ق.م وهو قوس ذى فتحة واحدة تروى قصة المعركة التى تم فيها الإستيلاء على بيت المقدس عام ٧٠ ، ونرى على الوجهتين نصف أعمدة ملتصقة وفى الإركان ٤/٣ عمود وهى على النظام المركب . ويعتبر أول مثل لاستعمال هذا النظام ويمثل النحت البارز تمجيد الأمبراطور تيتوس Titus نراه من ناحية على مركبة النصر ومن الناحية الأخرى الهبات التى أخذت من معبد أورشاليم . ومفتاح العقد يبرز كثيرا ليحمى العتب الأساسى ، وهو مزدان بالنحت البارز شكل (٤-٢٥) .

قوس نصر سبتمس : ARC DE SEPTIMES

روما عام ٢٠٤ ، هذا القوس من النوع ذى الثلاث فتحات ، أقيم للإمبراطور سبتمس ونجليه تذكاراً لإنتصاراتهم على باث Pathes ، وهو مصنوع من الرخام الأبيض وتركز عقوده على أكتاف أمامها أعمدة علي النظام المركب ويحتوى الكتف القبلى على سلم يوصل إلى أعلى الأرض حيث نجد الامبراطور ونجليه على مركبة أقاموا عدة مبانى أخرى تدل على نبوغهم فى فن العمارة ومن هذه الأبنية القنوات المائية Aqua Duct وهى مبانى يسير فيها الماء للمدن . وكانت عادة ذات طول كبير وإرتفاع عظيم ، وهى محملة على عقود تخترق الوديان لتوصيل المياه للمدن . ومن تصميماتهم المعمارية الممتازة التى أشتهرت بها روما هى نافورات المياه التى كانت من العناصر الجميلة التى تزين مدن إيطاليا فى الشوارع والميادين حيث كانت هذه النافورات من العلامات المميزة للمدن والميادين الرومانية ولاتزال حتى الأن .

٤ - ٤ - ٧ المقابر الرومانية ROMAN TOMBS

تنقسم المقابر فى عهد الرومان إلى ثلاثة أنواع مع ملاحظة أن هناك فرق كبير بين القبر والمقبرة .

١ - القبور Columbarier وهى عبارة عن أقبية تحت الأرض وبحوائطها فتحت معقودة ليدخل منها الآنية على رفات الموتى بعد حرقها .

٢ - المقابر التذكارية Monumental Tombs وهى عبارة عن أبنية مستديرة الشكل ذات إتساع معين ، محاطة ببواكى وترتكز على أسفال مرتفعة وسقف مخروطى الشكل .

٣ - القبور الهرمية Pyramid Tombs ، وقد أدخلت فى روما عقب فتح مصر عام ٣٠ ق.م على شكل الأهرام .

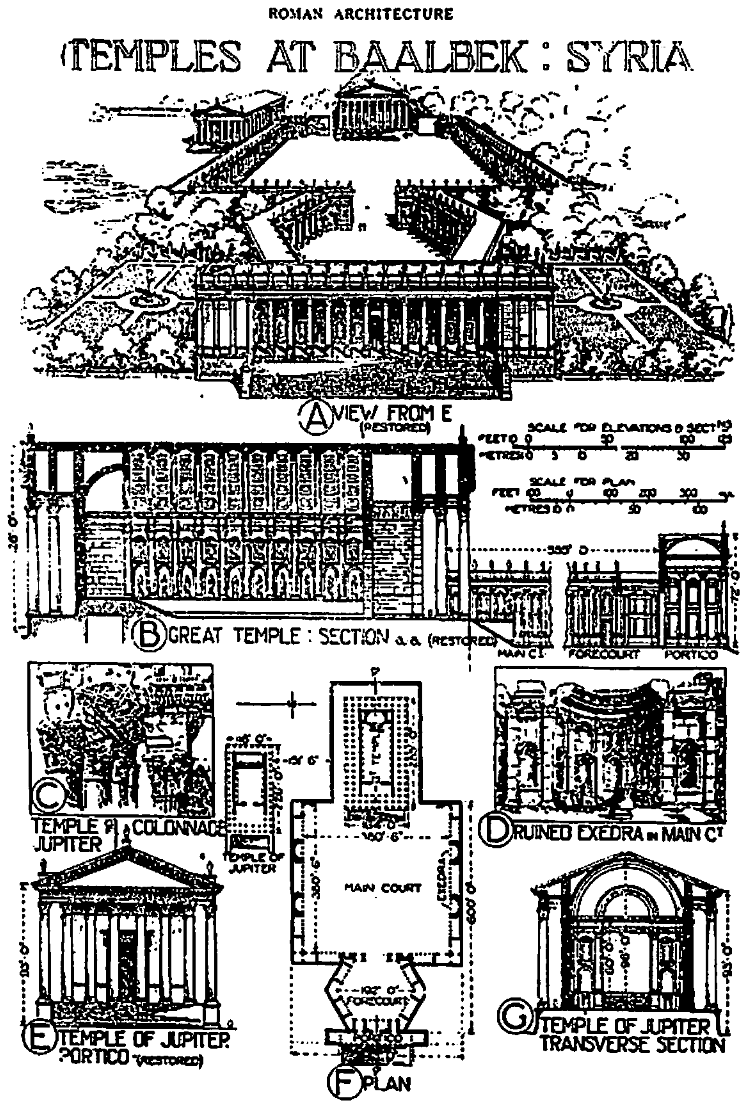
والله ولى التوفيق

دكتور مهندس

توفيق أحمد عبد الجواد

تاريخ العمارة والفنون فى العصور الأول

انتهى الجزء الأول



شكل ٤-١٦ : تفاصيل معبد بعلبك – سوريا

A : منظور عام من الجهة الشرقية

B : قطاع رأسى مارا بالمعبد

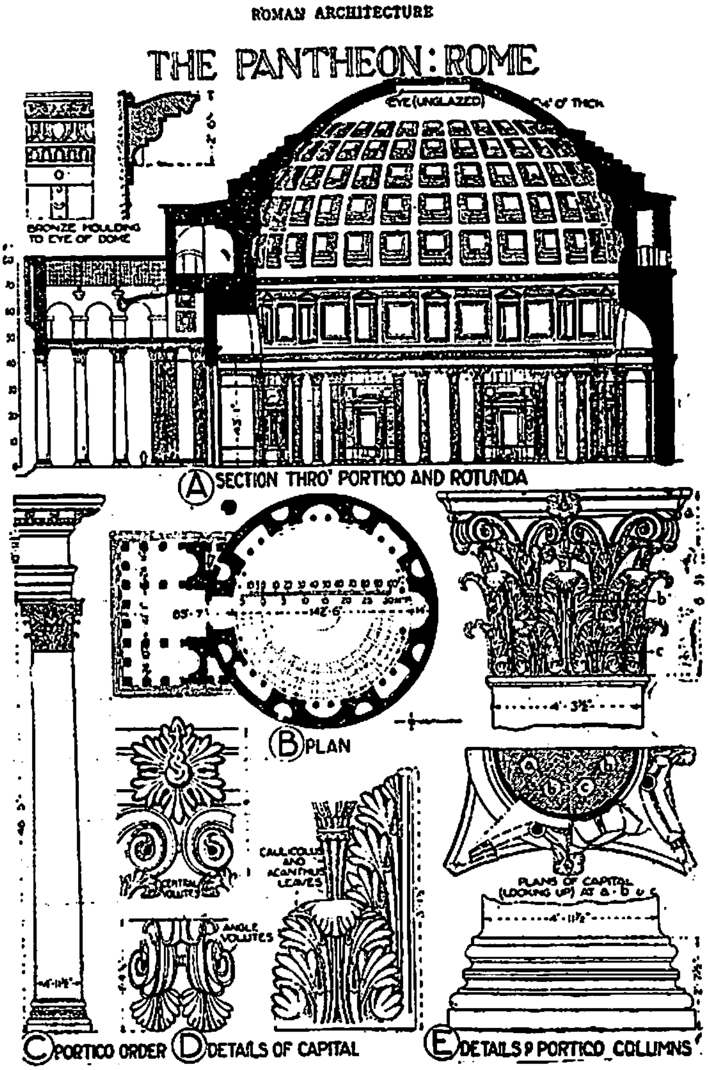
C : معبد جيوبتار

D : تفاصيل معمارية

E : واجهة معبد جيوبتار

F : المسقط الأفقى للمعبد

G : قطاع فى معبد جيوبتار



شكل ٤–١٧ : معبد البانثيون

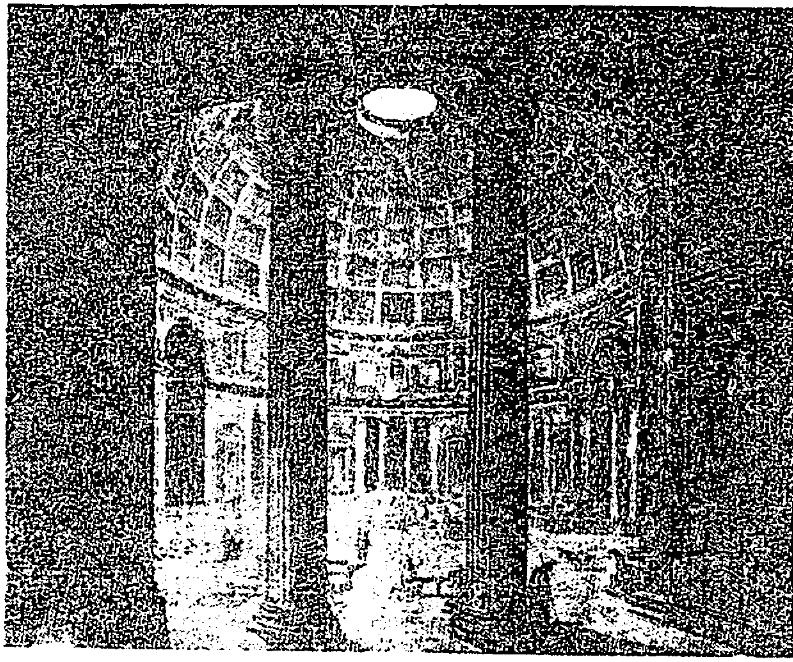
A : قطاع رأسى مارا بالمدخل والروتوندا

B : المسقط الأفقى العام للمعبد

C : تفاصيل أعمدة البورتيكو (المدخل)

D : تفاصيل أعمدة الفرنتون والكرنيش

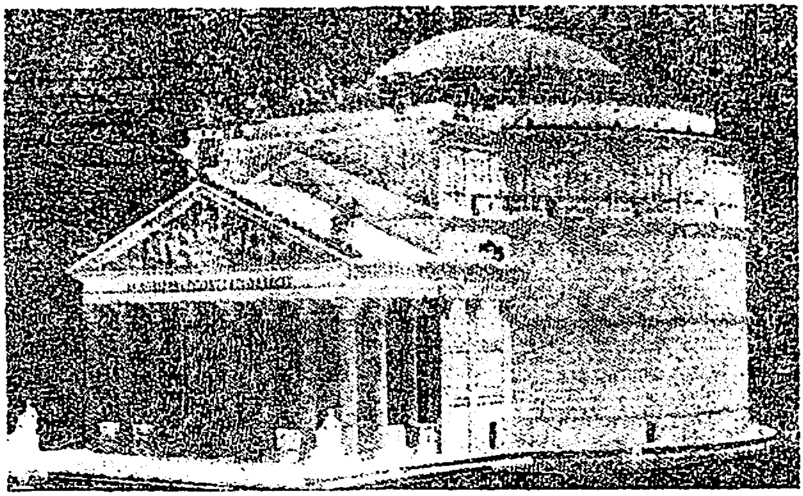
E : تفاصيل العمود الكورنثى للبورتيكو



شكل ٤ –١٨ : روتوندا معبد البانثيون(*)

(*) يعتبر معبد البانثيون من أجمل وأدق المعابد الرومانية ، ويرجع ذلك إلى بساطته ووحدة تصميمه . أنشئ أيام حكم أوجستس ٢٧ ق.م إلى ١٤ م وأضيف إليه المدخل المستطيل بأعمدة كورنثية أيام حكم الامبراطور أدريان ١٢٠ م ، رواق ثمانى الأعمدة مواجهاً للجهة البحرية عكس المعابد الأخرى ، حيث يبلغ طول هذا الرواق ١١٠ قدم وعرضه ٦٠ قدم ، لأعمدة ليس بها خشخانات وهى من الجرانيت والرخام بإرتفاع ٥٦ قدم و ٥ بوصات قطر ٤١١ قدم عند القاعدة ، ٤٣,٢ بوصة عند التاج . وإرتفاع الفرنتون ١١ قدم .

على جانبى المدخل خلوتان نصف دائرية أحدهما مخصصة لتمثال أوجستس والأخرى لتمثال أجرنبا . قطر المعبد الدائرى من الداخل ٤٢,٦ بوصة وسمك الحوائط ٢٠ قدم من الطوب وكسوة رخام .



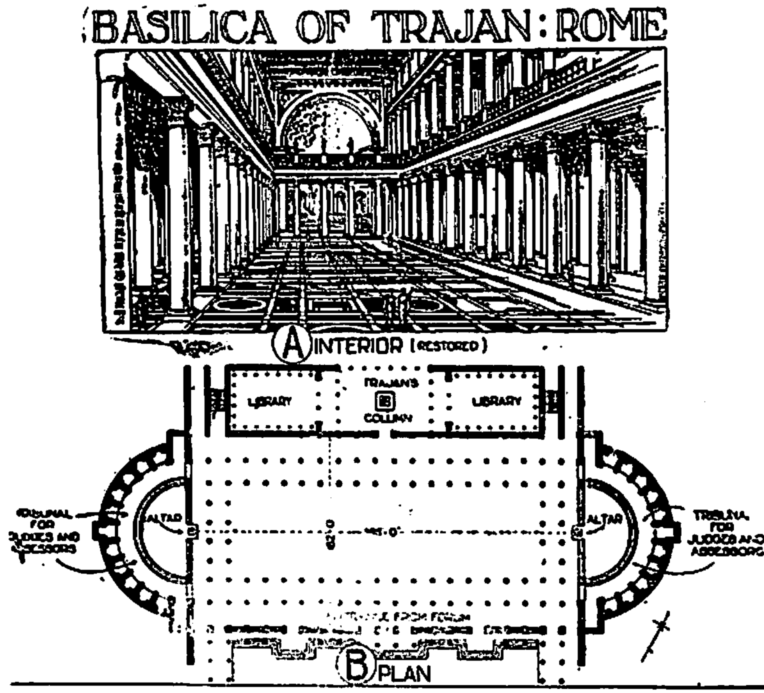
شكل ٤ – ١٩ : أنموذج لمعبد البانثيون



شكل ٤ – ٢٠ : المعبد المقدس

• **المعبد المقدس / فورتينا بريمجينيا / بلسترينا**

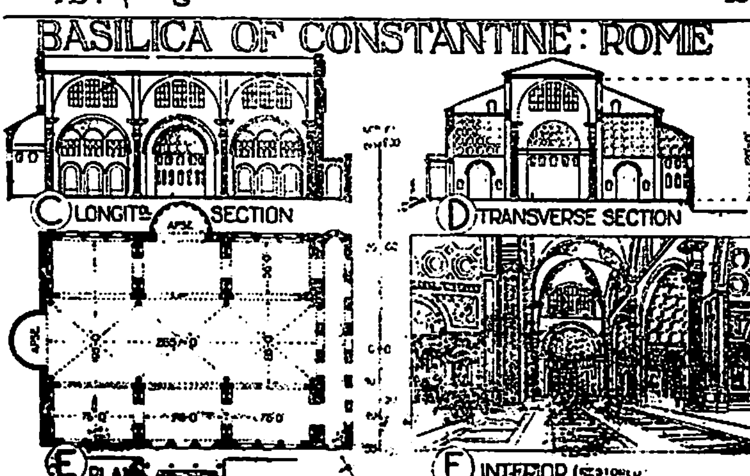
يقع هذا المعبد أسفل هضاب الابنين شرقى روما . ويرجع تاريخ إنشائه إلى القرن الأول قبل الميلاد . وهو التاريخ الذى يحدد نقطة التحول من حكم الجمهورية الرومانية إلى حكم الفرد . يلاحظ قوة التعبير من مقياس رسم المعبد الضخم والطريقة البارعة التى تم تخطيط المعبد بها ، يذكرنا بموقع الأكروبول ويلاحظ وجه الشبه بين هذا المعبد ومعبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى – الأسرة الثامنة عشر – العمارة المصرية القديمة .



شكل ٤ – ٢١ – بازيليكا تراجان روما

A : منظور داخلى للصالة الكبرى

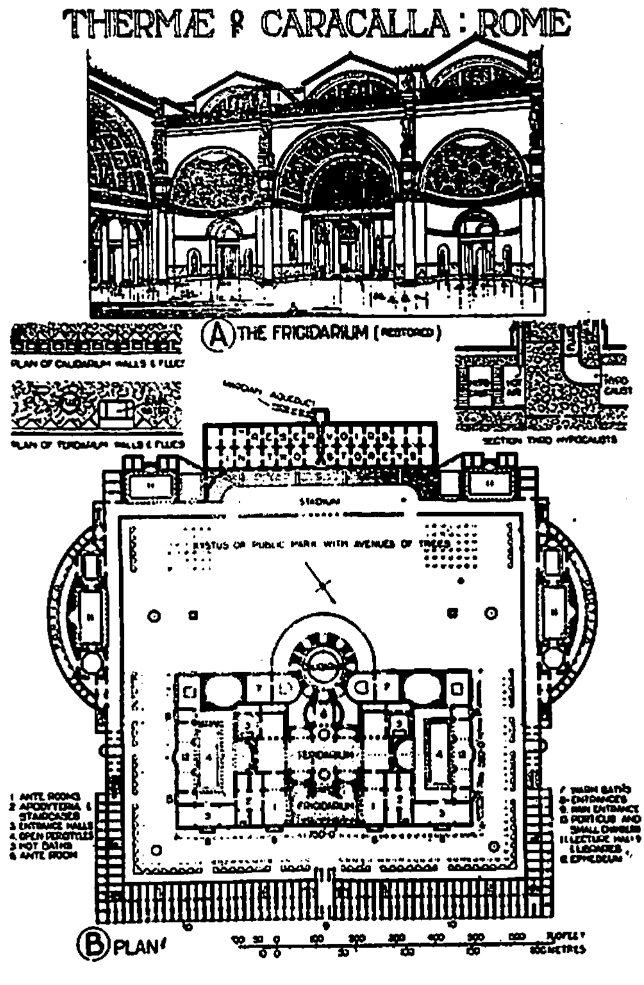
B : المسقط الأفقى العام للبازيليكا



شكل ٤ – ٢٢ : بازيليكا قسطنطين روما

C : قطاع طولى للبازيليكا — D : المسقط الأفقى العام

E : قطاع عرضى للبازيليكا — F : منظور داخلى للقاعة



شكل ٤ – ٢٣ حمامات كراكلا – روما

A : – صالة حمام المياه الباردة

B : – صالة حمام المياه الساخنة

C : – قطاع طولى

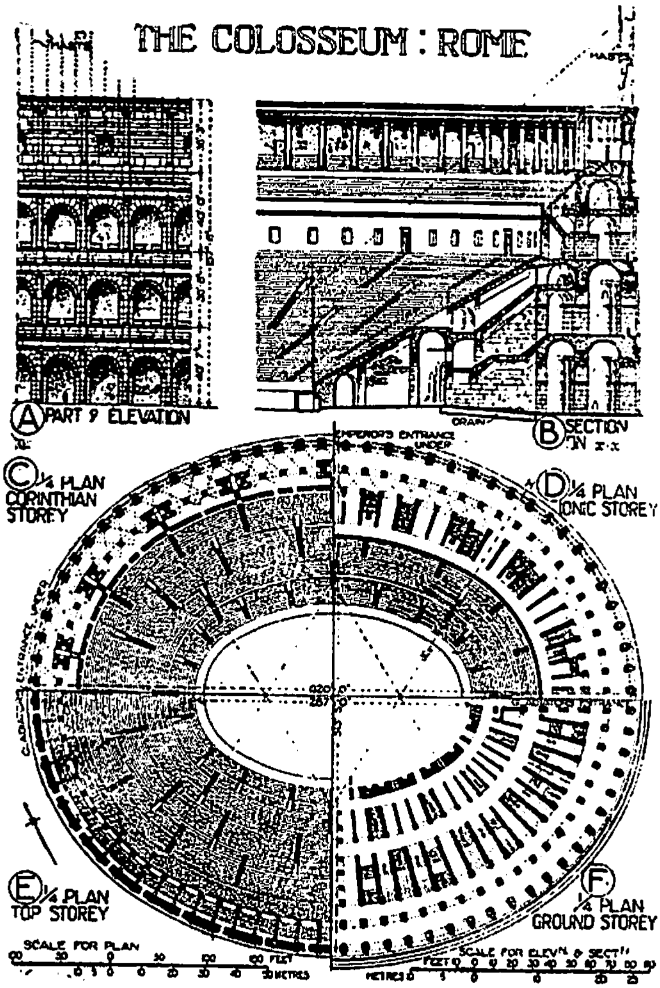
D : – المسقط الأفقى العام

E : – الواجهة الجنوبية الغربية

F : – صالة المدخل العمومى

– منظور عام خارجى

– منظور عام داخلى

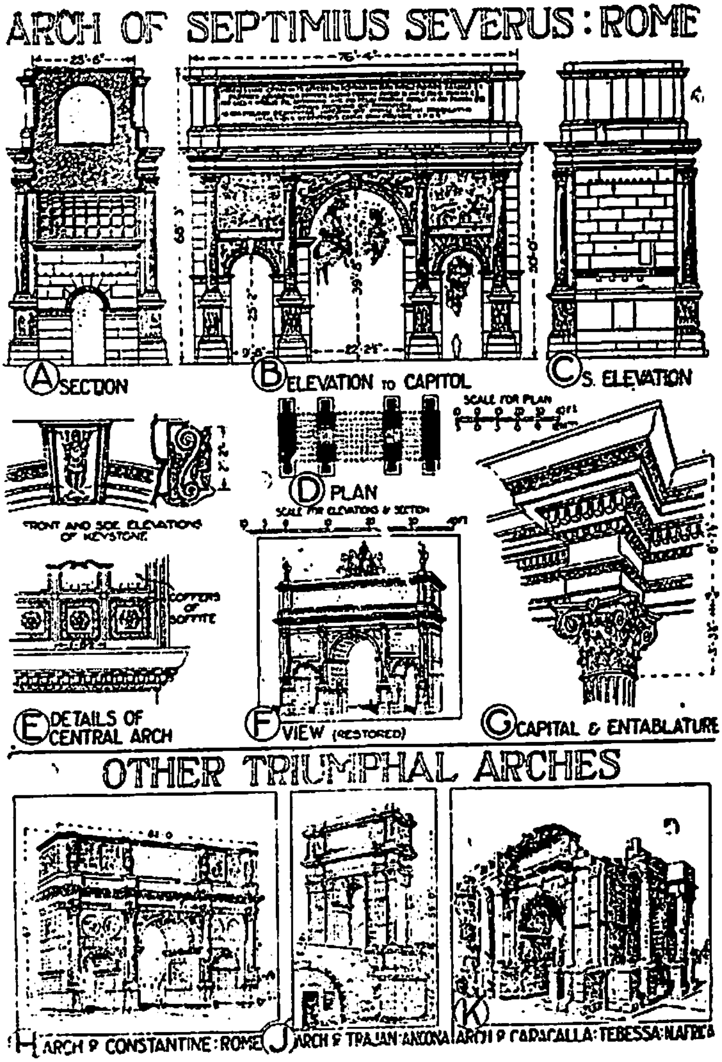


شكل ٤–٢٤ : مبنى الكاليزيوم فى مدينة روما

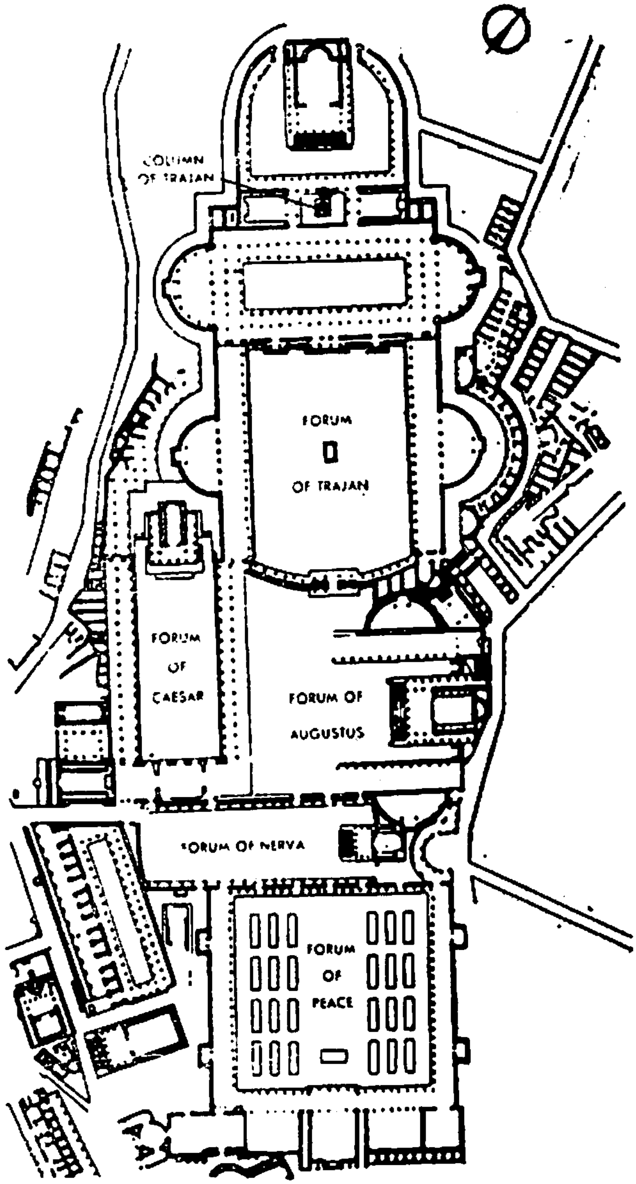
المسقط الأفقى للمبنى الضخم المدرج الكاليزيوم فى مدينة روما بيضاوى الشكل ٥١٣ × ٦٢٠ قدم وبكل طابق من طوابقه الأربعة ٨٠ فتحة (باكية) والساحة المخصصة للعرض ١٨٠ × ٢٨٧ قدم محاطة بحائط ارتفاعه ١٥ قدم خلفها المكان المخصص لكبار الزوار حيث يتسع المدرج لحوالى ٥٠ ألف شخص .

- **مدرج الكليزيوم . روما ٧٠/٨٢م**

A : جزء من واجهة المدرج
B : المسقط الأفقى – أعمدة كورنثية
C : ١/٤ المسقط الأفقى للدور العلوى
D : قطاع والواجهة الداخلية
E : ١/٤ المسقط الأفقى – أعمدة أيونية
F : المسقط الأفقى لدور الأرضى



شكل ٤ – ٢٥ : أقواس النصر الرومانية



شكل ٤ – ٢٦ : الفورم رومانيوم



(أ)

يتسم فن النحت الرومانى بصراحة للتعبير والرزانة والتعمق والتأمل والصدق .

أ - محارب بطل وشاعر وأديب.

ب - كيلوباترة ... التى ملأت سيرتها اسماع العالم وتغنى بها الشعراء والأدباء والمؤرخون



(ب)

شكل ٤ - ٢٧ : فن النحت الرومانى

الملاحق

ملحق (١)

• الفن ... ما قبل التاريخ

ابتدأ الإنسان الأول منذ عشرات الآلاف من السنين يميل إلى الجمال ويحب الفن لغريزة فطرية ولدت معه . اتحد فى تكوين هذه الغريزة «العقل والقلب واليد» ميزه به الله جلت قدرته عن سائر المخلوقات ، وكان من نتيجة اتحاد هذا الثالوث ثالوث أخر «تفكير وشعور وصنعه» فصنع الإنسان الأول من الحجر الصوان رغم صلابته آلات حادة ليتمكن من نحت تماثيل وأشكال تعبر عن شعوره ووجدانه ، فضلا عن استعمالها فى أغراض أخرى كرؤوس حراب وسهام وسكاكين للصيد والدفاع عن نفسه .

ترك لنا هذا الإنسان البدائى الأول تماثيلاً ونقوشاً للمرأة والرجل والحيوان فيها قوة وتعبير ودلالة على صدق النسب بين أجزاء الجسد ومعرفة صحيحة للعضلات والتشريح . نجد هذه التماثيل وتلك النقوش إما محفورة بالآلات مدببة أو مرسومة على الحجر لاتقل مهارة ودقة وجمالاً عن التماثيل والصور التى نراها فى العصر الحديث . كان الهدف هو الوصول إلى غرض أو دافع وليس الحصول على عمل فنى يتمتع به أو يفتخر به وبصانعه ومما لاشك فيه أن الغرض كان إما غرض دينى أو رمزى تعبيرى أو غرض سحرى .

استعمل الفنان البدائى الأول فى تلوين تماثيله ونقوشه ورسوماته مساحيق الحجر الأسود والأحمر وكانت أنامله هى آداة التلوين بمثابة الفرشاة . ومن الطرق التى استخدمها تغطية الشكل باللون ، ثم بعد ذلك يبدأ فى رفع الألوان من الأجزاء فى مواضع الضوء ، وتركه فى مواضع الظل لتجسيم العضلات والأعضاء من أجزاء الجسد بأشكالها الطبيعية . والصور الموجودة فى كهوف شمال أسبانيا وجنوب غربى فرنسا وجبال العوينات بصحراء ليبيا تعبر أصدق تعبير عن الجمال والقوة، والمقدرة الممتازة فى محاكاة الطبيعة والتحكم فى توزيع الضوء والظل وشبه الظل .

بعد البحث والتجربة ، وتمكن الإنسان الأول لما قبل التاريخ من اتقان فن النحت وتهذيب ما تحتاجه من أدوات منزلية وتجميل مأواه ووجد لذة كبرى فى التمتع والتذوق بهذا الجمال . ومن ثم نشأ فكرة الفن . والأشكال والخطوط الدقيقة المعبرة توضح لنا مدى القوة والتعبير وصدق النسب .

ملحق (٢)

• متي وكيف انتقلت الحضارة المصرية خارج حدود مصر ؟

١ - **التجارة** : بدأت أول مراحل خروج الحضارة المصرية من مصر إلى البلاد الأجنبية بوصول السفن المصرية والقوافل التجارية التى وصلت إلى بلاد النوبة والسودان عبر النيل وشواطىء شرق أفريقيا والصومال حيث استورد المصريون ابتداء من عصور ما قبل الأسرات ، الكثير من النباتات والأخشاب الاستوائية لصناعات البناء والأثاث وأخشاب الأرز من شواطىء البحر الأبيض لصناعة السفن وأخشاب العطور من فلسطين وأفريقيا بصفة خاصة خلال حكم الدولة الوسطى وقد ترك المصريون فى البلاد التى وصلوا إليها الكثير من ملامح حضاراتهم .

٢ - **الغزو** : كانت مصر مطمع الغزاة من جميع أنحاء العالم وكان الغزو بالنسبة لمصر يعنى تسرب حضارة الغزاة وتأثرت بحضارة مصر وليس العكس . نقلوا الكثير من نواحى العلوم والمعرفة بدلاً من أن ينقلوا إليها معالم حضارتهم .

٣ - **الفتوحات** : كان للفتوحات المصرية أكبر الأثر فى نشر حضارة الفراعنة إلى مختلف أنحاء العالم حيث امتدت حدود مصر فى عهد الدولتين الوسطى والحديثة - عصر الإمبراطورية - فوصلت إلى نهر الفرات شرقاً الذى وصفه تحتمس الثالث بالنيل المقلوب أى الذى تجرى مياهه من الشمال إلى الجنوب كما وصلت جنود مصر شمالاً إلى روسيا على شواطىء البحر الأسود وعبرت البحر الأبيض لتصل إلى شواطىء فينيقيا وجزر كريت ورودس ، جنوب شواطىء أوروبا .

٤ - **البعثات العلمية** : التي أرسلها امنحتب الثالث ١٣٩٠ ق.م لتعبر أساطيله البحرية المحيط شرقاً وتصل إلى أمريكا حيث ظهرت فى ذلك التاريخ حضارة المايا بجميع علومها وفنونها وعقائدها وتقاليدها المصرية وتصل بعض سفن البعثة الأخرى التى اتجهت غربا لتعبر المحيط الهندى وتصل

إلى شواطيء استراليا وتترك لشعوبها بعض العادات والتقاليد والفنون المصرية القديمة .

وفي عام ٥٩٠ ق.م أرسل نخاو الثاني بعثات مماثلة طافت حول الشواطيء الأفريقية لتصل بدورها إلى المحيط الأطلسي وتعبر المحيط مرة أخرى وتصل إلى المكسيك وتنشر الحضارة المصرية بجميع ملامحها بين شعب الاوزتيك أو حضارة الاوزتيك القديمة .

ملحق (٣)

• العلماء اليونانيون

من هم هؤلاء الخالدون ؟ الذين حملوا شعلة المعرفة إلى بلادهم وقادوا الثورة الثقافية التى امتدت لتبنى حضارة الغرب؟:-

١ - أورفيوس Orpheos. ٧٨٠ق . م

ذكر ديودورس الصقلى أن أورفيوس كان أقدم من زار مصر من علماء الأغريق وحضر الحفلات الديونيسية وطاف أنحاء البلاد وزار معابدها وتعرف على كثير من أهل المعرفة من الكهنة المبجلين وأشاد بغزارة علومهم ومعرفتهم بأسرار الوجود (ديودورس ١ / ٢٢) .

٢ - هوميروس Homer ٧٥٠ ق. م .

كان ديودورس فى كتابه الأول ١ / ٦٩ أول من وصف الرحلة التى قام بها شاعر الأغريق العظيم هوميروس فى أنحاء البلاد . وقد عرف الناس كثيراً عن الأغريق الأول من شعر هوميروس الذى وصف قصة حصار طروادة التى يتناقلها الرواة ويحفظها الناس لشدة اعجابهم بها والتى تعرف باسم الألياذة ثم الأوديسة وتلك القصص كما ذكر المؤرخ ديودورس تأثر فيها هوميروس بالأساطير المصرية وخاصة أساطير الخلق ومعارك الآلهة وجعل معظم أبطالها من أبطال آلهة الفراعنة ابتداء من زيوس أبى الآلهة (آمون) وأفروديت (ازيس) وأبولو وغيرهم من آلهة الفنون والموسيقى والنور والخير والشر .

٣ - سولون Solon ٦٤٠ - ٥٥٨ ق . م .

أقدم من زار مصر من مؤرخي الأغريق - الحكيم والفيلسوف والسياسى . أكبر حكماء أثينا السبعة وأول من كون لها مجلسا تشريعيا والجد الرابع للفيلسوف أفلاطون . قام بزيارة مصر وقضى بها ثلاث سنوات ونصف وتمكن بواسطة صداقته الوطيدة للملك أحمس الثانى (الأسرة ٢٦) واعتناقه للعقيدة الفرعونية من دخول معبد زايس حيث درس التشريع وتعاليم العقيدة والفلسفة . التى وصفها فى مذكراته بأنها كان لها الفضل فى دوره السياسى الذى أقام به أول مجلس تشريعى فى اليونان وأول تشريع دستورى للحكم فى أوروبا . ومن أشهر ما ورد فى مذكراته التى جمعها حفيده أفلاطون ما قاله له كاهن معبد زايس الذى انتسب إليه «أيها الأغريق إنكم أطفال قصر فى العلوم والمعرفة وستظلون أطفالا إلى الأبد . فليس فى بلادكم رجل مسن فى المعرفة له ماض سحيق فى القدم» .

كما كان سولون أول من نقل قصة الاطلنتس أو القارة المفقودة إلى الأغريق ومنها إلى العالم الحديث ومن أهم ما ورد فى وثائق سولون ومما أحدث ضجة مازال يدوى صداها إلى اليوم ما نقله عن حديث له مع كبير كهنة معبد زايس عندما قام بسؤاله عن جذور المعرفة وأصالة عمرها عند أهل المعرفة من الكهنة المبجلين . فذكر له أن تلك المعرفة المقدسة التى توارثها أبا عن جد ترجع إلى ٩٥٠٠ سنة وأن أجدادهم الأول أتوا بها من القارة التى أغرقها الطوفان العظيم ولم ينج منها إلا من أمرهم الإله بمغادرتها من اتباعه المؤمنين والانتقال إلى أرض الله الطاهرة وهى أرض مصر لينشروا رسالة الإله فى الأرض . وهكذا نزلوا فى أرض مصر حيث أقاموا معبد أون (عين شمس) ومنه انتشرت العقيدة فى أرض مصر المقدسة لتنتقل شعلتها لتنير ظلمات البشرية بأجمعها .

أن وثائق سولون ومؤلفاته الخاصة بمصر الفرعونية التى أهتم بجمعها سقراط ومن بعدهما حفيده أفلاطون كانت من أهم العوامل التى شجعت كثيراً من الكتاب والعلماء الأغريق على زيارة مصر ومحاولة الانتساب إلى جامعاتها ومعاهدها والتقرب من كهنتها لتلقى الثقافة والمعرفة .

٤ - هيكاتـه Hekataos ٥٨٠ - ٥١٩ ق . م .

يعد هيكاتـه المليتى ثاني من زار مصـر من مؤرخـي الأغـريق بعد سولون . زار مصر وقضى بها ثلاث سنوات متنقلاً بين مختلف معابدها وكتب تاريخها قبل هيردودت بمائة عام . سجل هيكاته انطباعـاته بفلسفته التى تلقنـها من كـهنة معبد أون وتتلخص فى «أن العـقـيـدة هى شـعلة العلوم . فـهى هبـة السـمـاء إلى الأرض والمعرفة فى جميع نواحيها إلا معرفة أسرار الوجود . فهى لا تستمد إلا من العقيدة والإيمان بوجود الخالق . ووصـف هيكاته كهنة أهل المعرفة المقدسة الذين يحـرمون كشف أسرارها على الأجانب وأن ما يتعلمـه من يلتحق بمعابدهم من غير الكهنة لا يعد سوى قطرات من بحر المعرفة الحقيقية التى تعتبر لانهائية وبلا حدود .

وكـان هيكاته أول من لفت نظر علماء الأغريق إلى حـضـارة مصـر الثقافيـة وما حـوته من أسرار العلوم والمعرفة وأنه لا سبيل إلى تعلمها إلا عن طريق اعتناق العقـيـدة التى تؤمـن بـها كـهنة المعبد والتقرب إلى الملوك أو الحكام وكسب ثقتـهم وهو مـا قام فعلاً باتباعه عدد كبير من فلاسفة الأغـريق وعلمائهم الذين تعلموا فى مصر وامكنهم الالتحـاق بجامعاتها ومراكز البـحث العلمى أو المعرفة المقدسة فى معابدها.

وقد تعلم هيكاته بجـانب كتابة التاريخ وأدب الرحلات العلوم الجغرافية فكان أول من رسم خريطة لمصر وموقعها بالنسبة لليونان وأوروبا وحدودها الممتدة إلى المحيطات .

٥ - هيلانيكوس Hellanicos ٥١٦ ق . م .

المؤرخ الأغـريقي الذى كـانت زيارته لمصـر فى وقت مـتـقـارب مع هيكاتـه وعاش فى مصر سنتين وجه اهتمامه فيهما إلى علاقة الاغريق بمصر وما يمكن أن يتـعلمـه الأغـريقيـون من مـصـر وكـان أول من وصـف زيارة الحكيم سـولون لمصـر ودورها فى تكوين شخصيته كسياسى وحكيم ومشرع .

٦ - تاليس Thales ٦٢٥ - ٥٤٥ ق.م .

أبو الفلاسفة ، مؤسس مدرسة ميليتوس أول مدرسة للفلسفة فى اليونان . اختلف المؤرخون فى أصله ونشأته وذكر البعض أنه ولد فى الشرق . عاش فى مصر خمس سنوات وحمل إلى بلاده أفكار المصريين فى الرياضة والحساب والهندسة ووصفت فلسفته أن كل الأشياء مصنوعة من الماء الذي يدخل فى تركيب كل الكائنات وهى النظرية التى أخذها مباشرة من جامعة أون (هيليوبوليس) التى تقول ، أن إله الخلق رع، خرج من «الماء الأزلى نون» كما شرحت فلسفته علاقتها بالهندسة وعلوم الطبيعة ونقل إلى اليونان الكثير من أساطير الفراعنة التى تربط الفلك بعلم اللاهوت .

٧ - فيثاغورس Pythagoras ٥٨٠ - ٥٠٠ ق . م .

ذكر المؤرخ يورفيروس رحلات فيثاغورس وتنقله بين معابد مصر الفرعونية ومقابلته للملك أمازيس الذي ساعده فى الاتصال بكهنة معبد هيليوبوليس وكل من معبدى منفيس وديوسيوليس فى طيبة واضطر إلى اعتناق ديانة المصريين لكسب ثقة الكهنة العلماء ودراسة أسرار علوم الرياضيات الفرعونية وقد ذكر جامبلينوس فى وصفه لحياة فيثاغورس أنه قضى فى مصر ٢٢ سنة متواصلة فى الدراسة والبحث وأن أبواب أسرار علوم الهندسة والرياضيات والفلك قد فتحت كلها أمامه فكان له الفضل فى نقل أسرار الرياضة والهندسة من مصر الفرعونية إلى بلاد الأغريق والعالم أجمع كما كان أول من نقل عن المصريين أن الأرض كروية وتدور حول نفسها . وأهتم فيثاغورس بجانب دراساته فى الرياضيات والفلك بدراسة علوم الروح وتناسخ الأرواح التي اشتهر بها الفراعنة وأقام لها دراسات خاصة فى أثينا جمعت أشهر الجميلات وكانت أول مدرسة للفلسفة النسائية وقد اختلف مؤرخو حياة فيثاغورس الذين وصفوه بقولهم «العالم الأسطورى» فذكر البعض أنه ولد فى سوريا وليست له علاقة بالأغريق رغم أنه كان يذكر دائما أنه من جزيرة ساموسى وذلك لأسباب سياسية .

٨ - اينوبيدس Oenopidus ٥٤٥ ق.م .

من العلماء الذين عاصروا فيثاغورس وقضى بمصر أربع سنوات وهو من علماء الفلك الأغريق والذى أثبت أن دورة الشمس منحرفة .

ونقلها عن كهنة عين شمس (ديودورس ١ / ٩٨) وتختلف بذلك عن بقية النجوم والكواكب – كما نقل عنهم أيضاً كروية الأرض وعلاقة دورتها بالكواكب السيارة .

٩ - اناكسمندر Anaximander ٥٥٠ - ٤٨٠ ق.م .

تلميذ تاليس وأصبح من علماء مدرسة ميلت . ولذا فقد لقب بأنكسمندر المليتى .قام برحلة إلى أرض مصر استغرقت أربع سنوات بين زايس ومنف ونقل معه إلى بلاد الأغريق الساعة الشمسية – المزولة) كما وضع نظرية الدورة اللانهائية التى لا تفنى وتأخذ منها كل المخلوقات ماديتها وخواصها كما اكتشف نظرية تغير خواص المواد بالضغط والتفريغ والتى كان لها أثر كبير فى كثير من نظريات الطبيعة والكيمياء والميكانيكا .

١٠ - أناكساجوراس Anaxagoras ٥٠٠ - ٤٢٨ ق.م .

وصف المؤرخ جاميلينوس زيارة اناكساجوراس لمصر التى استغرقت ثلاث سنوات أهتم خلالها بدراسة مشروعات النيل وأنظمة الزراعة والرى فى مصر وعاد إلى بلاد الأغريق لينقل إليهم النظم العلمية فى طرق الرى والصرف وتخطيط الأراضى وحفر القنوات واقامة الجسور الزراعية وتنظيم دورات الزراعة وآلاتها ومعداتها . وهى النظريات الأولى التى أنتقلت من بلاد الأغريق إلى مختلف الشعوب الأوروبية .

١١ - سقراط Sokrates ٤٧٠ - ٣٩٩ ق.م .

كان لزيارته لمصر وحواره مع كهنة معبد زايس أكبر الأثر فى تكوين

شخصيته الفذة وفلسفته المميزة . كانت طريقة سقراط فى التعليم الحوار والتى تعلمها فى مصر وكان دائما يحث على أن يسعى إلى معرفة كنه نفسه قبل أى شيء ويهزأ بمن يقبل الأشياء على علاتها دون أن يحكم العقل وقد آمن بنظرية الفراعنة فى خلود النفس وفى أن الكون يديره إله واحد . وقد سما سقراط بتعاليمه الخلقية التى لا تختلف عن تعاليم «ماعت» الفرعونية (الحق والعدالة) ولافرق بينها وبين ماحضت عليها الأديان العظمى وكانت تلك الفلسفة وتعاليمها تتعارض مع فلسفات العقائد الأغريقية السائدة .

واتهم سقراط فى أخر أيامه بتضليل الشباب وحكم عليه بشرب كأس من السم ومات بين تلاميذه . ويدلل أفلاطون على تأثر سقراط بعقيدة الفراعنة وإيمانه بنظرياتهم فى خلود الروح وانتقالها إلى العالم الآخر عبر محكمة الآخرة وهو يصف سقراط عندما رفض استرحام القضاة الذين طالبوا باعدامه فى حواره وهو يقول : «لنقلب النظر فى الأمر .. وسنرى أن ثمة بارقة قوية من الأمل تبشر بأن الموت خير فهو احدى اثنتين : إما أن يكون الموت عدماً وغيبوبة كما يروى عن الناس وإما أن يكون انتقالاً للنفس عن هذا العالم إلى عالم آخر . فلو فرضتم فيه انعدام الشعور وأنه كرقدة النائم الذى لاتزعجه فيه حتى الأحلام .. ففى الموت نفع وراحة لا نزاع فيها . أما إذا كان الموت ارتحالا إلى مكان آخر حيث يستقر الموتى جميعا كما سمعت فأى خير يكون أعظم من هذا أيها الأصدقاء والقضاة . وإذا كان حقاً أنه إذا بلغ الراحل العالم الآخر والتقى هناك بقضاة بمعنى الكلمة الصحيح يمثلون الحق والعدالة فما أحب إلى النفس ذلك الارتحال .. لو كان هذا حقاً فاتركونى أمت مرة .. ومرة ...».

كان من أقرب تلاميذه إليه أفلاطون الذى حثه سقراط وشجعه على زيارة مصر والالتحاق بمعابدها العلمية التى كان لها الفضل فى تعليمه وتعليم جده سولون أكبر حكماء أثينا السبعة كما سلمه مخطوطات سولون التى نقلها عن الفراعنة ليكمل دراستها .

١٢ - أفلاطون Plato ٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م.

ترك بلاد الأغريق بعد موت معلمه سقراط فعبر البحر الأبيض إلى مصر وتمكن عن طريق نختانبو من الالتحاق بمعبد أون (هيليوبوليس) وقضى في مصر ١٢ سنة متنقلا بين معابدها بعد أن اعتنق الديانة المصرية على يد كهنة معبد أون. ذكر ديودورس ما قاله كاهن معبد هرنوبوليس لأفلاطون في حوار معه عن رأيه في الأغريق بقوله:

«إن المعرفة كالماء تهبط عندكم من أعلى إلى أسفل كمياه الأمطار على فترات لا ارتباط بينها تظهر على السطح وسرعان ما تجف وليس لها استمرار أما عندنا فتخرج من أسفل إلى أعلى من الآبار والينابيع ونهر النيل الدائم الجريان .. مستمرة ومنفصلة لها قدمها ولها أصالتها ولها جذورها . المعرفة عندكم تلقن أما عندنا فهي متوارثة وعمر العالم عندنا يقدر بأجيال وراثية للمعرفة». وقام أفلاطون أثناء اقامته بمعبد أون ببحث النظرية التي انتقلت إليه عن جده الكبير «سولون» والخاصة بأسطورة الأطلنتس (القارة المفقودة) وعلاقاتها بأصول الحضارة والعقيدة والمعرفة عند الفراعنة . وسجل بحوثه في كتاب التيمايوس عند عودته إلى أثينا . وبعد عودته أخذ في تعليم الفلسفة بطريقة الحوار التي أشتهر بها كهنة الفراعنة . ومن أشهر كتبه الخالدة كتاب الجمهورية.

١٣ - اويكسودس Euxodus ٤٣٠ - ٣٤٥ ق.م.

ارتبط اسمه باسم أفلاطون أثناء اقامتها في مصر ودرس مع أفلاطون علوم الفلك والرياضيات بصفة عامة واعتنق الديانة المصرية مع أفلاطون ليتمكن من الالتحاق بمعاهد المعابد وقضى في مصر اثنتي عشرة سنة وكان أول من نقل التقويم الشمسي الفرعوني إلى بلاد الأغريق وحدد فيه السنة بـ ٣٦٥ يوما ولم يضف إليها ربع اليوم الذي كان قدماء المصريين يحتفلون به مرة كل أربع سنوات باضافة يوم إلى أيام الآلهة الخمسة كما حاول نقل تقسيم الزمن إلى ساعات ودقائق وثوان كما كان معمولا به في مصر ولكنها لم تنجح حتى نقلها الرومان مرة أخرى.

١٤ - ديوجين Diogenes ٤١٢ - ٣٢٧ ق.م .

لم يعرف شيء عن علاقة ديوجين بمصر إلا بما ورد فى أقوال المؤرخ جاميلنوس عن الرحلة الغامضة التى غادر فيها بلاد الأغريق عبر البحر الأبيض «ليبحث عن الحقيقة» التى وجدها فى أرض مصر .. وجدها فى علاقة الإنسان بنفسه وعلاقة نفسه بعالم السماء مصدر الحقيقة وعلاقة عالم الحقيقة! وعاد حاملاً مصباحه ليبحث عن الحقيقة فى ظلمات المجتمع الأغريقى .. وخلال بحثه أصبح واحداً من أكبر فلاسفة بلاده .

١٥ - أرسطو Aristoteles ٤٢٢ - ٣٨٤ ق.م .

أكبر فلاسفة الحضارة القديمة . كان لآرائه تأثير كبير فى فلسفة الشرق والغرب ويعرف باسم المعلم الأول وقد بحث فى كل فروع الفلسفة من أخلاق وسياسة وعلوم طبيعية وأدبية وهكذا .

وقام بعدة رحلات إلى أرض مصر وزار معابدها وتتلمذ على يدى كهنتها وتأثر بالعقيدة المصرية واعتنقها ونادى بعبادة زيوس أمون (أمون رع) واتباع تعاليمه . ولما كان الملك فيليب المقدونى قد عهد إلى الفيلسوف أرسطو تعليم الأسكندر وتربيته فقد تأثر الأسكندر بما كان يسمعه عن مصر أرض الآلهة من معلمه لذا فقد وضع فى برنامج فتوحاته المشهورة زيارة مصر وتقديم الولاء إلى والده الروحى الآله أمون فى معبده المشهور بسيوه ..

١٦ - اويكليد Euklid ٣٣٥ - ٢٧٥ ق.م .

عاش فى مصر فى عهد بطليموس الأول ودرس علم الفلك والرياضيات فى جامعة الأسكندرية التى قضى بها ما يقرب من السبع سنوات وأكد معاصروه أن النظريات التى نادى بها عند عودته إلى أثينا وضمنها فى كتابه Stolchera والتى تعتبر إلى الأن أساس علم الحساب قد نقل معظمها عما وضعه الفراعنة ولكنه قام بتنقيحها وتطويرها ووضعها فى القالب الجديد وقد استمر العمل فى أوروبا بنظرياته حتى نهاية القرن التاسع عشر .

وكغيره من علماء الأغريق الذين تخرجوا فى جامعات مصر فقد تخصص بجانب الرياضيات والحساب فى الفلسفة والفلك .

• هؤلاء هم الخالدون .. وهذا هو دور كل منهم فى بناء حضارة الغرب التى اعترف بها العلماء والكتاب فى العصر الحديث .. ومما يلفت النظر عند دراسة تاريخ حياة كل منهم أن معظمهم ذهب إلى مصر ليدرس ناحية معينة من نواحى المعرفة سواء فى الفلك أو الرياضيات أو الطب أو العقيدة وعاد إلى بلاده بعلمه الغزير الذى خلد به نفسه وبلاده بتخصص آخر مخالف تماما لما حضر لدراسته بعد اتصاله بمعاهد مصر ومعابدها واقتناعه بسطحية ما جاء به من معرفة من بلاده .

ملحق (٤)

• تاريخ العمارة الفرعونية بين عمارة الحياة وعمارة الخلود

* هناك فرق شاسع بين كتابة التاريخ كفن ، وكتابته كعلم .. كتبه المؤرخون القدامى عبر التاريخ على أنه فن . فن كتابة التاريخ . أما اليوم فى عصر العلوم والتكنولوجية . العصر الذى يشترك فيه العقل الالكترونى مع العقل البشرى فى البحث والتنقيب والتحليل فقد وضع التاريخ تحت مجهر العقل الالكترونى[١] .

نظر العالم إلى التاريخ كنظرية عملية . الأمانة فى تسجيلها معناها جمعها وتحليلها وتفسيرها وربط حلقاتها ببعضها البعض ، حتى الأساطير أمكن تحليلها وتحويلها إلى حقائق علمية ثابتة . وما عجز المؤرخون عن تفسيره كفن ، وصفوه بالسحر – قام العقل الالكترونى بتحليله كعلم .. وفسره كواقع علمي . وهكذا اصطدم التاريخ فى كثير من بحوثه بما أطلق عليه «ألغاز الحضارة» تلك الألغاز التى شوه الاجتهاد فى تفسيرها جوهر الحضارة وانجازاتها الحضارية الفعلية .

وتاريخ العمارة الفرعونية ، كغيره من عناصر تاريخ الحضارة ، فالطريقة

(١) تيجان وأعمدة : بحث للدكتور سيد كريم / مجلة الهلال ١٩٨١ .

التى كتب بها ورغم تمجيد المؤرخون له ووصفهم العمارة المصرية بأنها أم الفنون المعمارية – فقد جانبهم الصواب عندما نظروا إليها من زاوية ضيقة ومحدودة أغفلت الكثير من قيمها الفعلية وما حققته من انجازات كانت وليدة البحث العلمى الذى تميزت به الحضارة المصرية عن بقية الحضارات الأخرى .

ولقد وصف تاريخ العمارة دور العمارة الفرعونية فى رسم أول خط للسماء رسمته يد الإنسان – بأنه بدأ بالخطوط الهندسية الأفقية ومسطحاتها المستوية التى عبر عنها بالمصاطب ، وارتفعت المصاطب عن سطح الأرض فى طبقات متراصة فوق بعضها البعض لتصنع الأهرامات المدرجة التى تمثل سلم الصعود إلى السماء ، وانتقلت منها إلى الأهرامات الهندسية الأشكال والرياضية التكوين بأضلاعها المنحنية والمستقيمة وأسطحها الزخرفية الملساء ، ثم ارتفع الهرم بقاعدته عن سطح الأرض لتظهر معابد الشمس ثم تعلو فوق قائم يشق طريقه نحو السماء لتظهر المسلات الرشيقة بقممها الهرمية تناطح السحاب وتكون أكثر قرباً من السماء وتقرباً إلى الآلهة .

ثم انتقلت من الجدران الصماء والحوائط العالية إلى الدعامات والقوائم والأعمدة التى تحمل الأعتاب والكمرات والأسقف لتضع أسس الهياكل الإنشائية بتعدد نظريات تكوينها التى تغيرت أبعادها ونسبها تبعاً لتغير مواد البناء ونظريات انشائها فحددت طراز العمارة الفرعونية ومراحل تطور معالمها عبر التاريخ .

• أن تلك العمارة التى ارتفعت على شواطىء نهر النيل وتجمعت فى معرض طوله ألف كيلو متر يمتد من شلالات أسوان الجرانيتية إلى شاطىء البحر الأبيض المتوسط الرملية وسبعة آلاف عام تمتد من عهد ما قبل الأسرات إلى نهاية العصور الفرعونية – نجح بآثاره الخالدة التى قاومت الزمن فى تسجيل حضارة مصر القديمة ولكنه لم ينجح فى تسجيل تاريخ عمارتها الحقيقى الذى خلد حضارتها .

* كلما ذكر اسم العمارة الفرعونية قفزت إلى الأذهان تلك الأهرامات الخالدة والمعابد وبوابات الشمس والهياكل الجنائزية والتماثيل الضخمة وما يكتنف مبانيها من أسرار واعجاز فى وسائل بنائها وطرق إنشائها ، فتلك السلسلة المتراصة من الآثار المعمارية الخالدة كانت المرجع الدائم لكل من قاموا بكتابة تاريخ العمارة

المصرية وما نسبوه إليه من أمجاد عندما وصفوها بأنها رسمت بداية خط السماء لتطور العمارة فى العالم والتى بدأت بالمقابر التى تحت الأرض لترتفع فوقها فتظهر المصاطب وتستمر فى العلو حتى تصل إلى المعابد والأهرامات .

فتلك العمارة التى تكلم عنها التاريخ المعمارى ، ووصفها بتاريخ العمارة لا تمثل فى الواقع إلا جانباً واحداً من جوانب العمارة ونشأتها وتطورها التى تمثل عناصر الحياة التى بنت الحضارة نفسها . فللعمارة وجهان كوجهى العملة الواحدة يكمل كل منهما الآخر .

أحدهما أو أولهما عمارة الحياة .. العمارة التى تخدم حياة المجتمع وتعبر عن كيانه وتطوره وتسجل واقع مدينته وتتمثل فى عمارة حياة المجتمع ومبانى مختلف نشاطات حياته التى تبدأ بمساكن المجتمع إلى مبانيه العامة إلى المدن نفسها التي تخطط لتجميع تلك المباني وعلاقة المدن وتخطيطها بتخطيط حياة المجتمع ونظم معيشته وكيان تلك النظم اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً وعقائدياً.

بينما الجانب الآخر أو الوجه الأخر للعمارة هو ما يطلق عليه عمارة الخلود .. أو عمارة الموت ، والتى تخدم العقائد والمعتقدات والتى تتمثل فى المقابر والمصاطب والأهرامات والمعابد ، والتى أطلق عليها قدماء المصريين أنفسهم اسم عمارة العالم الآخر .

● فإذا عرفنا أن المصاطب التى كانت بداية فن العمارة وعلم الإنشاء فى نظر كتاب تاريخ العمارة المصرية، كانت مقابر الملوك والحكام وأن ساكنيها كانوا فى حياتهم يعيشون فى قصور شامخة ومبان عالية فى مدن كاملة لمجتمع متكامل بأنظمة حكمه واقتصاديات مجتمعاته ومختلف مقومات نواحى ثقافته والتى ترجع نشأة مدينتها إلى ألوف السنين التى تسبق بناء المقابر ومصاطبها – لأدركنا مدى الخطأ الذى وقعنا فيه عند كتابة العمارة . تاريخ نشأتها وتطورها وارتباطها بالطابع والطراز .

فكتابة تاريخ العمارة من ذلك الجانب فقط كمحاولة كتابة تاريخ العمارة المصرية الحديثة وطابعها أو تاريخ عمارة قاهرة اليوم بدراسة عمارة المدافن

والقرافات المحيطة بها أو مبانى مدينة الموتى والتى لا تعطى صورة حقيقية أو واقعية عن حياة مجتمع المدينة وعناصر تكوين مدينتها من فنون وعلوم وثقافة تنعكس جميعها على العمارة وطرازها الحقيقى .

* كما تميزت حضارة مصر القديمة فى جميع نواحى عناصر تكوينها بارتكازها على البحث العلمى فكانت تلك المعجزات فى علوم الطب والصيدلة والفلك والتنجيم والرياضيات والهندسة والتى امتدت لتشمل مختلف علوم الحياة وفنونها وأدابها ، كذلك فن العمارة المصرية القديمة لم يكن وليد الاجتهاد والبتكار الفنى بل خلاصة تكنولوجيا علم البناء الذى وضع أسس كثيرة من نظريات العمارة وعلوم الإنشاء فى مختلف الحضارات القديمة وامتدادها إلى عمارة العصر الحديث العالية نفسها .

* لقد أقام قدماء المصريين مبانى الخلود أو مبانى الموت بالحجر والجرانيت لتبقى أبد الدهر تتحدى الزمن بينما بنوا مبانى الحياة بالطوب النيىء وكسوها بالجص والأخشاب والمواد الزخرفية حتى تعبر عن الحياة وتساير تطورها فيكون للمبانى التى يعيش فيها الإنسان عمر محدد كالإنسان نفسه حتى يمكننا أن تتطور وتجدد نفسها لتساير حياة مجتمعه وتطور أجياله وحتى تعيش العمارة حياة المجتمع ولاتكون وقفاً على خدمة جيل معين تتحول بعدها إلى متاحف تسكنها وتعيش فيها الأجيال المتتالية .

أن تلك الفلسفة المعمارية التى سجلها التاريخ المعمارى لعمارة الحياة عند الفراعنة أصدق تعبير عن واقعية الطراز المعمارى الخالد بتطوره وواقعية نظرته للحياة .

أين توجد مراجع عمارة الحياة ؟

لقد حرص المصرى القديم – الذى أمن بالخلود الذى خلد به حضارته – حرص على الاحتفاظ بذكريات حياته الدنيوية ومعيشته فى اطار مجتمعه فزين حوائط مقابره بالنقوش والرسوم والصور والنماذج المجسمة التى تمثل ذكريات حياته الدنيوية فصور حياته الاجتماعية اليومية وما ارتبط بها من عادات وتقاليد . صور

قاعات الاستقبال فى مسكنه وما كان يقام بها من حفلات استقبال وترفيه وأعياد كما صور ما كان يمارسه من أعمال فسجل الحرف والصناعات التقليدية فى مختلف فنون وصناعات حياته .

وبالمثل كان المهندس المصرى القديم حريصا على تخليد تصميماته الهندسية وروائع فنه المعمارى فسجلها بدوره واحتفظ بين خزائن عمارة الخلود ومقابر أصحابها أما على شكل مخططات وتصميمات رسمها على صفحات أوراق البردى ولويحات الاستراكا وألواح الاردواز . ونقش عليها مساكن وقصور أصحاب القبور . كما نحت بعض نماذجها على حوائط مقبرة أصحابها وجدران النواويس . وفى بعض الأمثلة التى كشفت عنها حفريات العصر العتيق وعهد الأسرات الأولى فى منطقة سقارة صنع المهندس المصرى تابوت الملك أو صاحب المقبرة على شكل القصر أو المسكن الذى كان يسكن فيه فى حياته فإذا بالتابوت الحجرى الذى تحفظ به المومياء ما هو إلا نموذج مصغر (ماكيت) للقصر الذى كان يعيش فيه احتفظ به كتذكار لحياته الدنيوية وخلد به المعمارى عمله الفنى الذى قام به فى حياته . ويقدم للتاريخ صورة حقيقية وحية عن تاريخ العمارة المصرية .

لقد كشفت حفريات الدولة القديمة وعهد ما قبل الأسرات عن الكثير من نماذج القصور والدور العامة والمسكان وروائع الطراز الفرعونى القديم الذى تجاهلته مراجع تاريخ العمارة لتستعرض المصاطب والأهرامات والمعابد على أنها تعبر عن طراز العمارة الفرعونية فى مختلف عصورها .

من بين الأمثلة الحية لنماذج القصور أو عمارة الحياة التى احتفظ بها مصغرة فى مقابر العصر العتيق تابوت الملك يوادجى – من ملوك الأسرة الأولى– والتابوت عبارة عن ماكيت مجسم للقصر الملكى بواجهاته وبواباته وزخارفه بخطوطه الرأسية المستقيمة وأعمدة الواجهات الملتصقة ووصل ارتفاع الواجهات إلى مايقرب من الثلاثين مترا . وهو نفس الطراز المعمارى الذى ظهرت خطوطه الأولى قبل بداية الأسرة الأولى واستمر ليصبح الطابع المميز لعمارة منف منذ نشأتها حتى نهاية الأسرة الثالثة كما ظهر واضحاً فى حفريات عمارة الحياة ومبانيها العامة التى كانت تضعها أسوار هرم زوسر المدرج .

كما وجدت عدة نماذج للقصور وتصميمات واجهاتها فى مقابر أبيدوس من بينها نموذج لواجهات قصر الملك برايش - أحد ملوك الأسرة الثانية والملك بوادجى من ملوك الأسرة الثانية .

وانتقلت تقاليد تخليد عمارة الحياة فى نماذج التوابيت إلى عصر الأهرامات فى الأسرة الرابعة حيث اكتشف علماء الآثار أن تابوت الملك خفرع ما هو إلا نموذج مصغر للقصر الذى كان يسكنه فى حياته .

ملحق (٥)

• الفن في مصر القديمة

أعظم عناصر الحضارة :

كان الفن أعظم عناصر الحضارة القديمة(*) - ولم يوجد فى العالم أجمع غير مصر وخلال عهد هو بداية التاريخ فناً قوياً ناضجاً معبراً كالفن الذى أنشأه قدماء المصريين - لقد تمكنوا من فن العمارة بالدرجة التى أمكن القول فيها أن المصريين القدماء كانوا أعظم البنائين فى التاريخ كله . وتمكنوا من فن النحت حتى

(*) لقد تمكنوا من فن العمارة إلى الحد الذى يصح لنا أن نقول معه : أن المصريين القدماء كانوا أعظم البنائين فى التاريخ كله .. وتمكنوا من فن النحت حتى يمكن القول : أن هذا الفن لم يكن فى بلد من البلاد أكثر حيوية مما كان فى مصر القديمة .

ان التمثال المسمى بشيخ البلد يكاد يخرج بنا عن كل تصور .. وأن تمثال الكاتب المصرى يكاد يهم بالكتابة شكل (١-٢٥) ، وما من عمل فى تاريخ النحت كله يمكن أن يعدل تمثال خفرع المصنوع من حجر الديوريت الأسود الذى يستعصى على الإنسان .

وإذا كان الفن لأى شعب هو المرآة الحقيقية التى تنعكس عليها الصورة الكاملة لحضارته .. وإذا كان هو الوسيط الذى يعبر عما يجيش فى صدور الناس من أحاسيس مختلفة نشأت فى ظل تقاليد مختلفة ومعتقدات معينة .. وإذا كان الفن كذلك .. فإن المصريين القدماء أنشأوا دون شك فناً صادقاً غذته البيئة المصرية ، وتعهده العقل المصرى المرهف الحس ، وطورته الأحداث المصرية السياسية منها والاجتماعية ، وفرضت عليه العقائد الدينية طابعها .

يحقق لنا أن نقول - أن هذا الفن لم يكن فى بلد من البلاد أكثر حيوية مما كان فى مصر القديمة .

ان تمثال شيخ البلد شكلى (١-٢٣ / ١-٢٤) يكاد يخرج بنا عن كل تصور .. وان تمثال الكاتب المصرى الجالس يكاد يهم بالكتابة شكل (١-٢٥) . وما من عمل فى تاريخ فن النحت يمكن أن يعدل تمثال خفرع المصنوع من حجر الديوريت الأسود شكل ١-١٦ والذى يستعصى على الإنسان حيث يعتبر أعظم عملين فى تاريخ النحت والعمل الثانى هو تمثال المسيح عليه السلام المحفوظ فى كنيسة القديس بطرس بالفاتيكان .

وإذا كان الفن لأى شعب هو المرآة الصادقة التى تنعكس عليها الصورة الحقيقية الكاملة لحضارته . وإذا كان الفن الوسيط الذى يعبر عما يجيش فى صدور الناس من أحاسيس مختلفة ، نشأت فى ظل تقاليد ومعتقدات معينة - إذا كان كذلك .. فإن المصريين القدماء قد أنشأوا دون شك فناً صادقاً غذته البيئة المصرية ، وتعهده العقل المصرى المرهف الحس ، وطورته الأحداث المصرية السياسية منها والاجتماعية ، وفرضت عليه العقائد الدينية طابعها .

يحدثنا الدكتور عبد المنعم أبو بكر فى دراسته عن الفن المصرى القديم بقوله .. ما من شك فى أن لوحة الملك نارمر الموجودة بالمتحف المصرى تعتبر نقطة البدء التى حددت الاتجاهات العامة لأسلوب الفن المصرى . فمنذ لوحة نارمر ، أصبح الفن هو الوسيلة الفعالة لتسجيل الدور الذى تلعبه شخصية الملك فى المجتمع المصرى .. ومن هنا جاء التزامه أن يوضح فى صوره ورسومه أهمية المشتركين فى الحديث ، ومن هنا جاء اضطراره إلى أن يبرز بشكل خاص أهمية الملك ، يبرزها باعتبار الملك هو الممثل الأرض لحورس ، رب السماء .

ان ارتباط الفنان المصرى بالحقيقة جعله يعتمد فى توضيح حقيقة المشتركين فى الحدث على أحجامهم ، لذلك جعل صورة الإله أكبر من صورة الملك ، بينما تكبر صورة الملك صورة الوزير ، وتتضاءل فى الصور أحجام معارضيه وأعدائه . كذلك اضطر الفنان المصرى إلى توضيح حقيقة الجهد البشرى فى الحدث على

أساس ملموس من الحقيقة .

وما من شك فى أن هذا الارتباط بالحقيقة كان العامل الأساسى فى ارساء قواعد الفن المصرى ليس فقط بالنسبة إلى حق الآدميين ، بل أيضاً بالنسبة إلى الصور التى تمثل الأشياء الأخرى . ان نهجه فى تصوير الأشياء كان يحكمه رغبته فى أن يجعل الأشياء تبدو كما هى فى الحقيقة وليس كما يراها الناظر .

لم تكن تلك هى كل الظروف التى أحاطت بنشأة الفن المصرى القديم ، وإنما كانت هناك طيلة هذا المجتمع الذى عرف الاستقرار فى الألف السادس قبل الميلاد، عندما تعرف على الزراعة .. هذا الابتكار الحضارى العظيم ، وعندما أصبح له مجتمع تنظمه له علاقات اجتماعية متقدمة ، وعندما اتحدت بلاده فى ظل مملكة يحكمها ملك مقدس .

هذه الحياة المستقرة التى يكفل لها الفيضان المنتظم فرص الزراعة المنتظمة، قد خلعت على المجتمع المصرى مظاهر الإحساس بالأمن الكامل ، والتعاقب المستمر الرتيب وانبعاث الحياة المزدهرة بعد فترة الجدب والخمول ، والشعور الكامل بالخلود. وليس من شك فى أن هذه المظاهر الأربعة قد أثرت في عقيدة المصريين الدينية وفى تصوراتهم عن الحياة بعد الموت .

وكان الفن هو الأداة التى عبرت عن ذلك كله . ومنذ أوائل عصر الدولة القديمة حيث انطلق الفنان المصرى انطلاقة هامة ارتقت بفنه فى خطى سريعة نحو الكمال كان واضحاً . ان العقيدة المصرية هى أوضح الحوافز أثراً فى دفع الفن والفنان المصرى تجاه التقدم . وكانت عقيدة البعث والخلود هى التى أرهفت الفن ووسعت من نطاق مجاله . لقد تعاون الدين المصرى مع الثروة المصرية على الايحاء بالفن وأنمائه . فاهتم المصريون كما لم يهتم أى شعب آخر بعمارة المقابر باعتبارها بيوت الأبدية ، وعملوا بجهد على تطور عمارة المعابد الجنائزية ، واهتموا بتشكيل مقاصير المقابر وزخرفة حدائقها باعتبارها وسيلة من وسائل الخلود .

فالصورة هى نوع من الخلق يمكن أن تدب فيها الحياة ، ويمكن أن تلعب دوراً رئيسياً فى حياة الخلود .. الصورة ليست مجرد خطوط يتدخل فى خلقها عامل

الانسجام الفنى وحده ، وإنما هى خلق يمكن أن تتحول بفضل التراتيل إلى حقيقة واقعة .. وهكذا أسرف المصرى فى نحت تماثيله التى أودعها معابده ومقابره. ولقد حرص المصرى على تزويد مقبرته بأفخر الأثاث وأدوات الزينة والحلى حتى لاينقصه شيء منه فى حياته الأخرى .

هذا الإيمان بالبعث والخلود ، ما كان يمكن أن يكون حافزاً على هذه الدرجة من القوة مالم تكن روح التدين العام قد استطاعت أن تربط بين المصريين وآلهتهم برباط وثيق ، ولقد عبر الفراعنة عن هذه الروح بإنشائهم المعابد المتعددة والاهتمام بنقوشها وزخرفتها ونحت تماثيلها .

ملحق (٦)

• ملاحظات عن المعبد بالدير البحري

أولا – يلاحظ أن البوابات على يمين ويسار الطريق المائل ليست متساوية العدد كما كان منتظرا فعددها ثلاثة عشر فى الجزء الأيمن ، واحدى عشر فى الأيسر .

ثانياً : أن محور المعبد لايتوسط السورين الخارجين – الموازين للطريق المائل. فالسور الأيمن على بعد ٦٥ مترا من الحدود بينما السور الأيسر على بعد أربعين مترا فقط .

ثالثاً : تدل الواجهة أن الدور العلوى والهرمى على مسافات متساوية من المحور بينهما بوائك الدور الأسفل ممتدة إلى اليمين أكثر منها إلى اليسار. وقد أثبتت الأبحاث الدقيقة عدم وجود ما يبرر ذلك .

رابعاً : أن الباب (فى الحائط خلف الهرم مباشرة) المؤدى إلى بهو الأعمدة ليس فى المحور وعلى يساره خمسة هياكل صغيرة ، والظاهر أنها كانت موجودة قبل بناء المعبد أو اضيفت بعده مما أدى إلى انحراف الباب عن المحور .

فإذا فرض وجود الهياكل سابقا ، فكان من السهل ترحيل المحور العمومى

هذا القدر البسيط إلى اليمين فيصبح الباب فى المحور . وإذا فرض أنها ألحقت بالمبنى (وتدل طريقة بنائها أنها مستقلة عنه) فلابد أن لها علاقة بالمقابر خلفها مباشرة . وعلى أنه لاتوجد دهاليز تصلها بالمقابر كما هى العادة .

خامساً : يلاحظ أن الموقع الجبلى أثر تأثيرا كبيرا فى التصميم العمومى لهذا الخارج ، وقد أبطل تشييدها فى أرض الفراعنة بعد ذلك .

وقد نقل عدد كبير من مسلات مصر فى عهد الدولة الرومانية إلى البلدان الأجنبية مثل روما والقسطنطينية وباريس ولندن ونيويورك . ويوجد فى روما وحدها ما لايقل عن اثنى عشر مسلة من بينها مسلة «ميدان القديس يوحنا دى لاتران» وقد نقلت من معبد الشمس فى هليوبوليس حيث أنشأها الملك تحتمس الثانى. وهى أكبر مسلة فى العالم وتتكون من كتلة واحدة من حجر الجرانيت الوردى . ارتفاعها أثنان وثلاثون مترا بدون القاعدة المبنية حديثا ، وطول قطاعها ٢,٧٠ مترا فى أسفل و١,٨٥ مترا فى أعلى ، ووزنها حوالى أربعمائة وخمسون طنا.

وفى لندن مسلة تسمى «مسلة كليوباترا» ، أنشئت فى هليوبوليس أيضاً، وارتفاعها عشرون مترا ، وطول ضلع قاعدتها ٢,٤٠ مترا فى أسفل ، ووزنها مائة وثمانون طنا . وفى ميدان الكونكورد فى باريس مسلة نقلت إليها فى سنة ١٨٣٦ ق.م من معبد الأقصر ، حيث فصلت عن قاعدتها وشيدت لها قاعدة جديدة ، نقشت فى صفحتها البحرية والقبلية قرود أربعة يعبدون الشمس المشرقة وفى الصفحتين الأخريين رموز لألهة النيل تقدم العطايا للإله أمون .

لم يكن القصد من المسلات مجرد الزخرفة فقط ، بل كانت بمثابة آلهة تحتاج إلى عطايا وقرابين وأطعمة وهى رمز الإله «آمون» ويسمونها

(*) صالة المعبد المصرى وأثرها فى العمارة للدكتور أبو النجا عبد الله . مجلة العمارة عدد ١٩٤٨/٩ .

أحيانا «اصبع الإله» أو«شعاع الشمس» .

توضع المسلات أزواجاً على جانبي بوابات المعابد ، وأحيانا في المدافن . وقد تكونان غير متساويتي الارتفاع ، على أن مسلات الكرنك جميعها أمام أبواب الأفنية الداخلية . وسبب ذلك أنها كانت في بادىء الأمر أمام بوابة المدخل ثم أضيفت أحواش أخرى في عهود تالية فأصبحت في الداخل . أما مسلات المدافن فتوضع على جانبي الطريق المؤدي إلى حجرة الموتى وكانت قليلة الارتفاع (٠,٩٠ مترا فقط) ويرجع تاريخها إلى عهد الأسرة الرابعة . كانت مسلات المعابد من حجر الجرانيت وارتفاعاتها هائلة . فمسلة هليوبوليس ارتفاعها عشرون مترا ، ومسلات الأقصر بلغ ارتفاعها أربعة وعشرون مترا ، أما أعلاها فمسلة الملكة حتشبسوت إذ يبلغ ارتفاعها ثلاثة وثلاثون مترا . أما طريقة نقل هذه الكتل الضخمة وتثبيتها في مواضعها بإحكام واتزان فكانت بلاشك عملية شاقة تثير الدهشة والإعجاب بأولئك القوم الذين لم يستعملوا لنقلها إلا الحبال وأكياس الرمل . وقد حملوها على قوارب في النيل بتركيز رأسها وقاعدتها وترك جزئها الأوسط خاليا مغمورا في الماء جزئيا لتقليل وزنها. وقد افتخرت الملكة المعبد ، مما أدى إلى ضرورة بناء الدور العلوي والطريق المائل الموصل إليه .

سادساً : يمكن اعتبار الهرم جزءا أساسيا للمعبد من الوجهة المعمارية ، وهذا نظام غريب غير مألوف في المعابد المصرية .

المراجـــع

المراجع

المراجع العربية

-مجلة العمارة والفنون

-رسالة الدكتوراه فى تاريخ العمارة للمؤلف

المراجع الأجنبية

- Sir Banister Fletcher — History of Architeeturs,On the Comparative Method.
- H. W.Janson — History of Art
- Jean. Louis De Cerival. — Egyptian Living Architecture
- Paul Lampe, — Cities and Planning In the Ancient Near East

فهرس الأبواب

١- الحضارة العمارة المصرية القديمة

٢ - العمارة الأشـــورية

٣ - العمارة الإغريقية

٤ - العمارة الرومانية

الملاحق

فهرس الأشكال

• مقدمة : تاريخ العمارة والفن عبر العصور المختلفة

• العمارة والفن قبل التـــاريخ

● الحضارة و العمارة المصرية القديمة

٢ - العمارة الأشورية

٣ - العمارة الإغريقية

٤ - العمارة الرومانية